الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشيخ العربي التبسي – تبسة –

كلية الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية و الإنسانية

قسم اللغة العربية و آدابها

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث و المعاصر بعنوان :

السخرية في الإبداع القصصي عند السعيد بوطاجين

" اللعنة عليكم جميعا " و " حذائي و جواربي و أنتم "

إعداد الطالبة:

وردة حمايدية

إشراف الدكتور:

مختار قطش

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
رشيد رايس	دكتور	تبسة	رئيسا
مختار قطش	دكتور	تبسة	مشرفا ومقررا
يوسف خديش	دكتور	قسنطينة	عضوا مناقشا
الشريف حبيلة	دكتور	تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية

2011/2010

الإهـــــــداء

إلى من قال فيهما الرحمن : " و قضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه و بالوالدين إحسانا "

إلى الشمعتين اللتين أنارتا مسيرة حياتي دون مقابل

والديا الكريمان................. أطال الله عمركما

إلى كل أفراد عائلتي الصغيرة و الكبيرة

إلى كل أصدقائي و صديقاتي

إلى كل عاشق للغة العربية و مقدر للعلم

إليكم جميعا أهدي عصارة فكري

وردة

شكـــــــــر و عرفــــان

أتقدم بأسمى عبارات الشكر و الامتنان للدكتور المشرف مختار قطش الذي كان بمثابة الأب و الصديق في الآن نفسه دون أن ننسى كل أساتذة معهد اللغة العربية على الجهود المبذولة من أجل البحث العلمي خاصة الدكتورة المتميزة شادية شقروش .

الطالبــة

ملخص البحث

اهتمت المناهج الحداثية بدراسة الأنماط السردية بمختلف أنواعها من رواية الى قصة قصيرة ، فحظيت هذه الأخيرة بنصيب وافر و ذلك لتعدد الكتابـات النظرية و البحوث التطبيقية التي تناولتها .

فكان من الضروري تخصيص القصة القصيرة الجزائرية ، التي ترجع بدايتها إلى أواخر العقد الثالث حيث ظهرت في شكل مقال قصصي ، ثم صورة قصصية ، و في فترة متأخرة تطورت إلى قصة فنية تحاول أن تعكس إحساس الفنان بهذا الواقع .

و ما يميز القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة خاصة عند المبدع السعيد بوطاجين هو النزعة الساخرة ، فخاصية السخرية تكاد تميز جل أعماله السردية تأتي على رأسها المجموعتين القصصيتين موضوع الدراسة .

و بما أن السخرية أنواع كثيرة ، إذ تشتمل اللذع ، و التهكم ، و الهجاء ، و التورية و هذا ما يدفع الدارس إلى تعدد القراءات أثناء مسار بحثه .

و حتى أتوصل إلى كشف طرق تعامل المناهج و المدارس الحداثية مع النزعة الساخرة في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ، جاء اختياري لتطبيق آليات المنهج السيميائي و بالتحديد مدرسة باريس السيميائية ، لأن طبيعة البحث تفرض علينا اعتماد آليات هذه المدرسة .

وقد أنجز هذا البحث وفق خطة اقتضتها طبيعة الموضوع فكان هيكلها كالآتي :

مقدمة : و تم التعرض فيها إلى أسباب اختيار الموضوع و مراحل دراسته .

مدخل : خصصته للحديث عن مفهوم القصة لغة و اصطلاحا و نشأتها و أهم مراحلها .

فصل نظري : تم فيه الحديث عن اتجاهات القصة القصيرة الجزائرية و مواضيعها و أسلوبها الفني .

فصل تطبيقي أول : قمت فيه بتحليل مجموعة من قصص مدونة " اللعنة عليكم جميعا " وفق آليات المنهج السيميائي (مدرسة باريس السيميائية) ، حيث وقفنا في دراستنا التحليلية هذه عند مستـوى السطح و المستوى العميق .

فصل تطبيقي ثاني : قمت فيه بتحليل مجموعة من قصص مدونة " حذائي و جواربي و أنتم " وفق آليات المنهج السيميائي (مدرسة باريس السيميائية) ، حيث وقفنا في دراستنا التحليلية هذه عند مستوى السطح و المستوى العميق .

وفي الأخير وضعت خاتمة استخلصت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال البحث ، خاصة على الفصلين التطبيقيين لما يحتويان من مستويات للدراسة ، ثم قائمة المراجع مرتبة ترتيبا ألف بائيا ، و مقسمة إلى مدونة و مراجع و كتب مترجمة و دوريات و مواقع الكترونية و فهرس للموضوعات مع وضع رقم أمام كل موضوع حتى يسهل على القارئ الاطلاع على موضوعه بالعودة إلى رقم الصفحة دون اللجوء إلى البحث كله .

Résumé

Les méthodologies factuelles ont porte un intérêt particulier à l'étude des systèmes d'index   d'ouvrages de différents genres de roman ou de nouvelle . Cette dernière a eu la plus grosse part d'intérêt en raison du nombre décrits théoriques et de recherches appliquées qu'elle traite .

Il a été donc nécessaire de classer le roman algérien dont les débuts remontent a la troisième décennie lorsqu' il était apparu sous la forme d'une narration ou d'un conte .

Et lors d'une étape récente , ce roman avait pris la forme d'un essai technique par lequel on s'efforce de refléter les sentiments de l'artiste en face de cette réalité .

Le roman algérien contemporain de l'innovateur Said Boutagine se distingue par la tendance sarcastique .Et on trouve que la caractéristique sarcastique a constitué un cachet qui a touché presque tous ses ouvrages a' commencer par les deux collections d'ouvrages objets de notre étude .

Et puisque le sarcasme dépend de beaucoup de genres tel que le mordant , le ridicule , la moquerie , le calembour c'est ce qui pousse le chercheur a procéder a plusieurs lectures pendant le parcours de sa recherche .

Et puisque le sarcasme dépend de beaucoup de genres tel que le mordant , le ridicule , le moquerie , le calembour c'est ce qui pousse le chercheur a procéder a plusieurs lectures pendant le parcours de sa recherche .

Dans le but d'arriver a découvrir les méthodes choisies pour traiter les genres des écoles contemporaines et leurs liens avec la tendance sarcastique dans le roman algérien contemporain , j'ai opté pour l'application de mécanismes des méthodes sémiologique et

notamment l'école sémiologique de paris car la nature du thème nous impose l'adoption des mécanismes de cette école .

Cette recherche e été réalisée selon un plan provenant du thème lui-même et dont la structure a été comme suit :

La préface : dans laquelle on a traité les raisons du choix du thème et des différents étapes de l'études .

L'introductions : que j'ai consacrée au concept du roman ; langue et terminologie ainsi que ses débuts et les plus importantes étapes .

Un chapitre théorique : par lequel j'ai évoqué les orientations du roman algérien et ses thèmes et sa démarche technique .

Un premier chapitre d'application : par lequel j'ai procédé a l'analyse d'une collection de roman du corpus (malédiction sur vous tous) , selon les mécanismes sémiologiques de l'écoles de paris a travers l'application des mécanismes de Geimas .

UN deuxièmes chapitre d'application : ou j'ai fait une analyses d'une collection de romans du corpus (mes chaussures , mes chaussettes et vous) selon les mécanismes de la méthodes sémiologique (L'école Sémiologique de Paris) et nous avons abouti d'après cette études analytique au niveau de la surface profonde .

Enfin j'ai pu faire une liste dans laquelle j'ai énuméré les importants résultats j'ai abouti a travers la recherche , notamment les deux chapitres d »application car ils contiennent et des niveaux de L'étude et puis une liste des références classées alphabétiquement et réparties selon un corpus et ses références , et des livres traduits , des périodiques et des sites électroniques , un index des thèmes tout en mettant un numéro devant chaque sujet afin de rendre la tâche plus facile pour le lecteur , pour qu'il puisse prendre connaissance du sujet par le truchement de référence au numéro de la page sans avoir recours a l'ensemble de la recherche .

فهرس الموضوعات

يهتم البحث السيميائي بالنصوص السردية اهتماما بالغا على غيره من النصوص الأخرى ، ذلك أنه نص يؤدي وظائف متعددة ، هذا إضافة إلى أن دلالاته انفتاحية تقبل العديد من القراءات و التأويلات و كلها تصب في مصب واحد.

و بما أن القصة القصيرة شكل سردي وافد – من الآداب الغربية – إلى الأدب العربي ، فهذا يعني أن أغلبية جوانبه وافدة أيضا.

فتعددت بذلك الدراسات التي تناولت القصة القصيرة تنظيرا و إجراء . ليكون طابع السخرية أحد جزئيات هذا البحث ، لما تضفيه هذه الأخيرة من ميزة متجلية على القصة الجزائرية القصيرة لاسيما المعاصرة منها.

فالسخرية تسلب الشخص قدراته و تعريه من كل ما يتخفى فيه و يتحصن وراءه. فكثيرة هي الأعمال الإبداعية التي تميزت بهذا الطابع، بدء من التراث القديم وصولا إلى الأدب المعاصر.

وقد بدأت بحثي بمدخل عنونته بـ " القصة القصيرة (المفهوم و النشأة) " و فيه عرفت القصة لغة و اصطلاحا ، كما تطرقت إلى نشأتها و مراحلها.

ثم انتقلت إلى الفصل الأول (نظري) ، و الذي عنون بـ" اتجاهات القصة القصيرة الجزائرية " ، و فيه تعرضت إلى الاتجاه الواقعي و الاتجاه الرومانسي ، ثم انتقلت إلى مواضيع القصة القصيرة الجزائرية دون أن أنسى الأسلوب الفني في القصة القصيرة الجزائرية.

يأتي بعد الفصل النظري الفصل الثاني ، وهو فصل تطبيقي أول عنون بـ " السخرية في (اللعنة عليكم جميعا)" . و فيه تعرضت إلى توطئة وجيزة عن نظام العتبات ، ثم تطرقت إلى إستراتيجية العنونة في مجموعة " اللعنة عليكم جميعا" بدء بتعريف العنوان (لغة و اصطلاحا) ، ثم التطرق إلى أنواع العناوين و وظائفها ، و يأتي العنصر الموالي و هو سيميائية العنونة في قصص " اللعنة عليكم جميعا" كما تطرقت إلى سيمياء الغلاف الخارجي وصولا إلى سيميائية العناوين الفرعية.

وفي الفصل نفسه تعرضت إلى المقدمات و الخواتم في المجموعة نفسها و ما تحدثه هذه الأخيرة من إيحائية في متون القصص.

ثم انتقلت في آخر الفصل إلى إخضاع مجموعة من القصص إلى الآليات الإجرائية للسيمياء السردية الكريماسية .

أما الفصل الثالث و المعنون بـ " السخرية في حذائي و جواربي و أنتم " هو الآخر فصل تطبيقي ، و فيه اعتمدت على المراحل السابقة نفسها من سيميائية العنونة إلى غاية تطبيق الآليات الإجرائية للسيمياء السردية.

و قد كانت دراستنا الإجرائية مقتصرة على إخضاع المجموعتين لسيمياء كريماس السردية.

ويعتبر المنهج طريق و دليل مساعد للدارس في تحديد عناصر بحثه لذلك جاء اعتمادي على آليات مدرسة باريس السيميوطيقية و على رأسها (كريماس) و ذلك بتطبيق الآليات الإجرائية للسيمياء السردية على المجموعتين القصصيتين " اللعنة عليكم جميعا " و " حذائي و جواربي و أنتم ".

فكريماس في أبحاثه كان يهتم بالدلالة و شكلنة المضمون ، وكان منهجه السيميوطيقي يعتمد على مستويين ، سطحي و عميق . فالمستوى السطحي ، ينقسم إلى مكون سردي ، الذي ينظم تتابع و تسلسل الحالات و التحولات ، بينما المكون الخطابي ، ينظم داخل النص ، تسلسل الصور و آثار المعنى ، أما على المستوى العميق فهناك شبكة من العلاقات تحدث ترتيبا في قيم المعنى حسب العلاقات التي تدخل فيها.

فلم يكن اختياري لهذا الموضوع وليد الصدفة ، بل هي رغبتي في التعامل مع آليات المناهج و الدراسات الحداثية ، إضافة إلى الرغبة في الولوج إلى عالم القصة القصيرة قصد اسكناه دلالاتها الساخرة ، هذا إضافة إلى الرغبة في خوض غمار آليات المنهج السيميائي (مدرسة باريس السيميائية) من خلال تطبيقه على المجموعتين القصصيتين " اللعنة عليكم جميعا " و " حذائي و جواربي و أنتم " .

ومن البديهي أن كل باحث تعترضه في مسار بحثه مجموعة من الصعوبات أهمها الحصول على المراجع باختلاف أنواعها .

و نرجو أن تكون هذه الدراسة قد حققت و لو القليل من أهدافها ، بإلقاء الضوء على السخرية في القصة الجزائرية القصيرة .

و نتوجه بالشكر لأستاذي المشرف الدكتور مختار قطش الذي رعاني رعاية الآباء للأبناء و الذي لم يبخل علي نصحه و إرشاده و علمه طيلة مشوار البحث . فلك أستاذي فائق الاحترام و التقدير.

و الله من وراء القصد و هو المستعان على كل أمر.

مدخل: القصة القصيرة (المفهوم و النشأة)

1-تعريف القصة (لغة و اصطلاحا).

2-نشأتها.

3-مراحلها.

3-1-المقال القصصي.

3-2-الصورة القصصية.

3-3-القصة الفنية.

3-4-القصة الجديدة.

1- تعريف القصة :

- لغــة :

إن تعريف الأشياء الملموسة المحسوسة التي يتعامل معها المرء في شؤون حياته اليومية ليس أمرا سهلا ، فالمتصفح في المدونة المعجمية العربية القديمة يجد أن مصطلح القصة ينتمي إلى حقل دلالي واحد مع كل من المصطلحات (السرد ، و الخبر ، و الرواية ، و الحكاية) [1] و الدلالة الجامعة هي نقل الخبر و يعضد ما انتهينا إليه النصوص الآتية " :

* جاء في لسان العرب لابن منظور تعريف القصة كالآتي[2] :

" القص فعل القاص إذا قصص القصص ، و القصة معروفة . يقال : في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام ، و نحوه قوله تعالى : نحن نقص عليك أحسن القصص ، أي نبين لك أحسن البيان .

و القصة : الخبر و هو القصص . و قص علي خبره يقصه قصا و قصصا : أورده . و القصص : الخبر المقصوص . و القصص ، بكسر القاف : جمع القصة التي تكتب .

و القاص : الذي يأتي بالقصة على وجهها ، كأنه يتتبع معانيها و ألفاظها ".

* كما نجــد تعريفا آخــرا في تاج العـــروس (لمرتضى الزبيدي) الذي يقول[3] : " القص : إتباع الأثر ، و قص عليه الخبر قصصا : أعلمه به و اخبره ، و منه ، : قص الرؤيا . يقال : قصصت الرؤيا أقصها قصا

و قال بعضهم : القص : البيان و منه قوله تعالى : (نحن نقص عليك أحسن القصص) أي نبين لك أحسن البيان . و القاص من يأتي بالقصة على وجهها و قيل القاص يقص القصص لإتباعه خبرا بعد خبر ، و سوقه الكلام سوقا ." فمن خلال التعريفات السابقة ، نجد أن محصلة النصوص القديمة تبين أن معنى القصة لغة ينحصر في سمتي التتابع ، و الإتيان بالأخبار .

---

[1] محمد كراكبي : (خصائص الخطاب السردي في قصة وجهان لعذاب واحد) ، مجلة التواصل ، العدد08 ، جوان 2001 ، جامعة عنابة ، الجزائر، ص 192.

[2] ابن منظور: لسان العرب ، مج 07 ، دار صادر ، بيروت ، ط 1 ، 1990 ، ص 73 ، 74 .

[3] مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس ، مج 09 ، دار الفكر ، بيروت 1994 ، ص 334 – 335.

2- اصطلاحا :

ورد لفظ القصة في الثقافة العربية في مواضع متعددة ، حيث جاء في القرآن الكريم في قوله تعالى : " و قالت لأخيه قصيه "[4] بمعني تتبعي أثره ، كما جاء أيضا هذا اللفظ بمعنى يتتبعانه في قوله عز وجل : " فارتدا على آثارهما قصصا "[5] ثم قوله أيضا : " نحن نقص عليك أحسن القصص "[6] أي نبين لك أحسن البيان .

فمن المعروف أن القصة – عامة – تروي خبرا معينا ، أو هي على حد قول (محمد كراكبي) : " ... فن العرض و تقديم الحديث بالكيفية التي تلاءم موضوعها ، و السياق المقدمة فيه ، و الغاية التي تنشدها ، والمحيط الذي يتلقاها ، أو يترشح له ... إنها جميعا عوامل متحكمة في البنية القصصية ..."[7]

و يعرفها (محمد يوسف نجم) قائلا :" القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب ، و هي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة ، تتباين أساليب عيشها و تصرفها في الحياة ، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض . و يكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر و التأثير".[8]

إضافة إلى أن القرآن الكريم ، يعج بالكثير من القصص الديني الراقي ، فالأنبياء و الرسل و الأمم الغابرة و ما تقلبت به الأحداث معروض في نسق قصصي شائق كقصة نوح عليه السلام و قومه ، و قصة إبراهيم و إسماعيل عليهما السلام ، و قصة يوسف ، و قصة موسى و فرعون ، حتى إن سورة كريمة تحمل هذا العنوان (القصص). و إن ما يميز قصص القرآن الكريم أنه لا يقصد الجانب الفني لذاته ، و إنما جيء به لغرض ديني محض ، هدفه الوعظ و الاعتبار. [9]

ثم حرص الخلفاء الراشدون على الاهتمام بالقصص ، (فعمر بن الخطاب) أذن لقاص بان يقص على الناس يوما في الأسبوع ، و أمر بترجمة قصص العدل و السياسة ، و أذن (عثمان) لقاص بأن يقص

---

[4] سورة القصص ، الآية 11.
[5] سورة الكهف ، الآية 64.
[6] سورة يوسف ، الآية 03.
[7] محمد كراكبي : (مجلة التواصل) ، ص 193.
[8] محمد يوسف نجم : فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت ، 1966 ، ص 09.
[9] شريبط أحمد شريبط : تطور البينة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2009 ، ص 19.

على الناس يومين في الأسبوع ، و أجاز (علي بن أبي طالب) (للحسن البصري) أن يقص في المسجد .[10]

و تختلف عن الأقصوصة في أنها تصور فترة كاملة من حياة خاصة أو مجموعة من الحيوات ، بينما الأقصوصة تتناول قطاعا أو شريحة أو موقفا من الحياة ، و لا يضطر الكاتب إلى الخوض في تفاصيل يتجنبها كاتب الأقصوصة ، لأن هذا يعتمد على الإيحاء في المقام الأول . فالفرق بينهما يتجلى في عملية الاختيار ، إذ بينما يحاول كاتب القصة عرض سلسلة من الأحداث العامة ، وفقا للتدرج التاريخي أو النسق المنطقي ، يسعى كاتب الأقصوصة إلى إبراز صورة متألقة واضحة المعالم بينة القسمات لقطاع من الحياة ، بحيث تؤدي إلى إبراز فكرة معينة . و لا تعتمد الحياة الداخلية التي ينظمها إطارها ، على الأحداث و الشخصيات من علاقات ، و على مدى تأثيرها بالبيئة التي تكتنفها [11].

و مهمة القاص تنحصر في نقل القارئ إلى حياة القصة ، بحيث يتيح له الاندماج التام في حوادثها ، و يحمله على الاعتراف بصدق التفاعل الذي يحدث بين الشخصيات و الحوادث . و هذا أمر يتيسر له ، إذا استطاع أن يصور الشخصيات في حياتها الطبيعية الخاصة [12] .

و القصة حوادث يخترعها الخيال ، و هي بهذا لا تعرض لنا الواقع ، كما تعرضه كتب التاريخ و السير ، و إنما تبسط أمامنا صورة مموهة منه . و لا يفرض في الكاتب ، الذي يتجه اتجاها واقعيا في قصته ، أن يعرض علينا من الحوادث ما سبق وقوعه فعلا ، أو ما تثبت صحته بالوثائق و المستندات و لا من الشخصيات ما له ذكر في سجل المواليد و الوفيات و لكن عليه أن يقنعنا بإمكان حدوث مثل هذه الحوادث ، ووجود مثل هذه الشخصيات ، في الحياة التي نحياها و نعرفها .[13]

أما (شاكر عبد الحميد) يرى أن القصة يمكن أن توجد في الفنون الأدبية كلها : في الشعر و الرواية و المسرح و قد جاء لفظ قصة story بشكل عام في الانجليزية من الأصل اللاتيني historia الذي يعني التاريخ history و الذي يشير إلى العمليات الخاصة بسرد قصة أو حكاية أو مجموعة أخبار ، و كذلك طريقة سردها ، و يشير كذلك إلى سلسلة من الوقائع . إن القصة يمكن أن تكون حقيقية أو مختلفة ، طويلة أو قصيرة ، كاملة أو ناقصة ، شفاهية أو مكتوبة ، ممكنة أو مستحيلة ، أي أن سلسلة

---

[10] المرجع نفسه ، ص 19.
[11] محمد يوسف نجم : فن القصة ، ص 09 ، 10.
[12] المرجع نفسه ، ص 10.
[13] المرجع السابق ، ص 10 ، 11.

من الأحداث التي ينظمها الناس باعتبارها تسجيلا أو محاكاة للحياة أو تحويلا لها و ابتعادا عنها يمكن أن تعد هذه السلسلة من الأحداث . قصة ، حتى عند ما لا نستخدم الكلمات ، كما في القصة التي ترسم في فن التصوير الزيتي مثلا دون كلمات ، و كما في التمثيل الصامت (البانتوميم) أو في السينما الصامتة [14] .

أو هي : " فن من فنون الأدب النثري ، يقوم على سرد حادثة أو أحداث تدور حول موضوع معين الغاية منه الإمتاع و الإفادة . و قد يكون موضوع القصة حادثا خياليا أو خرافيا ، أو يكون حادثا حقيقيا مستقى من واقع الحياة ، و قد يكون مزيجا من الواقع و الخيال[15] ".

فالقصة – بشكل عام – ، نوعان رئيسيان : قصة طويلة أو ما يسميه النقاد (الرواية) ، و قصة قصيرة محدودة الصفحات . و هذا الفرق الجوهري في إطار الشكل الخارجي جعل بينهما فروقا أساسية في الخصائص الفنية.[16] إن وجود العديد من الخصائص الفنية المشتركة بين القصة القصيرة التي تعتبر الموضوع الرئيسي لهذه المذكرة و فنون الكتابة النثرية الإبداعية ، الأخرى ، هو الذي جعل المهتمين بأمر القصة القصيرة أحرارا في تعريفاتهم لهذا الجنس الأدبي .[17]

يعترف (شلوفسكي Clovski) الناقد الروسي الشهير بصعوبة تعريف القصة القصيرة و بصعوبة تحديد الخواص المميزة للقصة التي يجب أن تتمازج معا لكي نحصل على مبنى حكائي sujet مناسب ، ذلك أن وجود صورة ما ، أو وصف حادث معين . لا يكفي – كما يقول – لكي يترسب لدينا انطباع بأننا أمام قصة قصيرة.[18]

لقد حاول الكاتب الانجليزي (هـ . ج ويلز wills) أن يعرف القصة القصيرة فقال : " القصة القصيرة حكاية تجمع بين الحقيقة و الخيال ، يمكن قراءتها في مدة تتراوح بين ربع ساعة و ثلاثة أرباع الساعة ، و أن تكون على جانب من التشويق و الإمتاع ، و لا يهم أن تكون خفيفة أو دسمة ، إنسانية أو غير إنسانية ، زاخرة بالأفكار و الآراء التي تجعلك تفكر تفكيرا كثيرا ...المهم كله أن تربط القارئ لمدة تتراوح بين ربع ساعة و خمسين دقيقة ربطا يثير فيه الشعور بالمتعة و الرضي.[19]

[14] شاكر عبد الحميد : سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة ، دار غريب ، القاهرة ، 2001 ، ص 17.
[15] فواز الشعار : الأدب العربي (الموسوعة الثقافية العامة) ، دار الجيل ، بيروت ، ص 184.
[16] نهاد موسى : اللغة العربية ، الشركة العربية المتحدة للتسويق و التوريدات التعاون مع جامعة القدس ، القاهرة ، 2008 ، ج 2 ، ص 227 .
[17] صبيح الجابر : مدخل في فن القصة القصيرة ، جامعة التحدي ، سرت ، ليبيا ، 1999 ، ص 20.
[18] شاكر عبد الحميد : سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة ، ص 16 ، 17 .
[19] نهاد موسى : اللغة العربية ، ص 230.

ا لقد اهتم (ويلز) بعنصر المتعة و التشويق ، و لعله مصيب في ذلك ، و لكننا نرى أن هذه المتعة و التشويق لا يكون إلا إذا برع الكاتب في التأليف بين عناصر القصة جميعها لينتج عملا فنيا متكاملا يحار القارئ في بيان سبب إعجابه به ، أهو أسلوبه الفني الرفيع ، أم معانيه و أفكاره العميقة ، أم صوره لاجتماعية الصادقة ، أم شخصيته الحقيقية التي تكاد تعرفها في سياق حياتك ، أم الحبكة القصصية البارعة التي تؤلف بين كل تلك العناصر؟ [20]

و يعرفها (بويه Poe) قائلا : " تتسم القصة القصيرة بوحدة الانطباع الذي تحدثه لدى القارئ ، و يمكن أن نقرأها في جلسة واحدة في كل كلمة تسهم في إحداث التأثير الذي وضعه المؤلف سابقا . هذا الأثر يجب أن يتم الإعداد له مع أول جملة يتدرج حتى النهاية و عندما يصل إلى أعلى نقطة ، هنا تنتهي القصة القصيرة " . [21]

في حين نجد (أنريكي أندرسون إمبرت Imbert Anderson Enrique) يعطي مفهومه الخاص للقصة القصيرة فيقول : " القصة القصيرة عبارة عن سرد نثري موجز يعتمد على خيال قصاص فرد برغم ما قد يعتمد عليه الخيال من أرض الواقع . فالحدث الذي يقوم به الإنسان و الحيوان الذي يتم إلباسه صفات إنسانية و الجمادات – يتألف من سلسلة من الوقائع المتشابكة في حبكة حيث نجد التوتر و الاسترخاء في إيقاعهما التدريجي من أجل الإبقاء على يقظة القارئ ثم تكون النهاية مرضية من الناحية الجمالية " . [22]

و هي عند (ماري لويز برات Pratt Louise Marie) بنية فنية تنقل سلسلة محددة من الأحداث أو الخبرات أو المواقف وفق نسق متوافق يخلق إدراكا كليا خاصا به . و القصة القصيرة استمرارية محدودة تتعارض مع عدم الاستمرارية غير المحدودة للرواية ، و هي بنية أدبية متأملة تنطوي على ما يضمن لها استقلالها الذاتي كمخلوق مستقل في علم القصة البالغ الاتساع ، حيث يمكن تميزها بوصفها صنفا متميزا بحكم وقوفها مع الرواية جنبا إلى جنب . [23]

المدخل : القصة القصيرة (المفهوم و النشأة)

[20] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[21] إنريكي أندرسون إمبرت : القصة القصيرة النظرية و التقنية ، تر : علي إبراهيم علي منوفي ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1999 ، ص51.
[22] المرجع نفسه ، ص 52.
[23] صبيح الجابر : مدخل في فن القصة القصيرة ، ص 21.

في حين نجد (هيلز) يحدد مفاهيم معاصرة للقصة القصيرة و يقول : " إن القصة القصيرة المعاصرة الناجحة تؤسس تجانسا بين جوانبها أكثر من أي شكل أدبي آخر فيما عدا القصيدة الغنائية ، و هي تروي جزئية من الحياة و ليست الحياة كلها كما أنها تعتمد على التلميح بينما تستخدم الرواية التصريح . في الوقت الذي تتناول فيه شخصية مفردة أو حدثا مفردا أو انفعالا مفردا أو مجموعة انفعالات ناتجة عن موقف مفرد ، و هي في الأخير مجرد عينة بينما الرواية تمثل الشيء كله ، و هذا يتضح من خلال عناوين القصة القصيرة " .[24]

و في نفس السياق نجد كل من (نور ثروب فراي N.frye) و(ثيردان بيكر S. Baker) و (جورج بيركنز G.perkins) يتفقون جميعا على أن مصطلح القصة القصيرة يشير إلى نوع من النثر الفني القصصي أو الحكائي الذي يقرأ بشكل مناسب في جلسة واحدة ، و من حيث الطول فإن هذا النوع الأدبي يقع فيما بين القصة القصيرة جدا التي يقل عدد كلماتها عن 2000 كلمة و بين النوفليته Novelette أو القصة القصيرة الطويلة التي يصل عدد كلماتها إلى 15 ألف كلمة ، و رغم أن أي قص أو حكي مختصر هو بطريقة أو بأخرى قصة قصيرة ، فإنه في الاستخدام الأدبي الشائع غالبا ما يشير مصطلح القصة القصيرة إلى ذلك النوع من القص الذي ظهر في القرن التاسع عشر و في القرن العشرين بشكل محدد .[25]

إن القصة القصيرة مثل غيرها من أشكال القص أو الحكاية ، هي عملية بناء و تركيب تصوري و تحليا ، و كذلك هي بمثابة التنظيم لعناصر الخبرة في تكوين فني ، و بشكل خاص تعد القصة القصيرة وثيقة الصلة بالشعر و المسرح (الدراما) و لكنها متميزة عنهما ، و من ثم يمكن تعريف القصة القصيرة بأنها " قص مختصر في شكل نثري " ، و الجانب النثري المتضمن في هذا التعريف يميز القصة عن القصص التي كانت تحكي في شكل حكاية شعرية أو قصيدة ذات مقاطع صغيرة ، تروي مع أو بدون الموسيقى . إذن : القصة القصيرة هي فن سردي حكائي ، يخبرنا بقصة ، أو " ... هي سلسلة من الوقائع و الأحداث التي تتكون من بداية و وسط و نهاية ، يحدث شيء ما ثم يحدث شيء آخر تكون النتيجة هي كذا و كذا " .[26]

المدخل : القصة القصيرة (المفهوم و النشأة)

[24] المرجع نفسه : ص 21 ، 22 .
[25] شاكر عبد الحميد : سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة ، ص 17.
[26] المرجع نفسه ، ص 17، 18 ،19.

أما (محسن يوسف) فقد أراد للقصة القصيرة أن تتأثر و تتموضع ضمن شروط فنية تتضمن الزمن و الشخصية و الحدث و أخيرا الشكل و الحجم .[27]

و أهمل شروطا أخرى – كالمكان مثلا – لأنه لم يراها ضرورية كما يراها غيره من دارسي هذا الفن من أمثال (ولسن ثورنلي Wilson Thorneli) الذي كان يؤكد على أن القصة القصيرة المحكمة هي سلسلة من المشاهد الموصوفة التي تنشأ خلالها حالة مسببة تتطلب شخصية حاسمة ذات صفة مسيطرة تحاول أن تحل نوعا من المشكلة من خلال بعض الأحداث التي ترى أنها الأفضل لتحقيق الغرض و تحدث الأحداث لبعض العوائق و التصعيدات حتى تصل إلى نتيجة قرار تلك الشخصية النهائي .

بالإضافة إلى ما تقدم فإن (ولسن) يؤكد على ضرورة توفر أحد عشرة عنصرا من عناصر بناء القصة القصيرة و توزيعها على عموم مشاهد القصة لتمتين عملية البناء و تماسك حبكتها ، و العناصر الأحد عشر هي : الزمان ، و المكان ، و الشخصية ، و الإضاءة ، و الغرض ، و وجهة النظر ، و حواس : اللمس ، و السمع ، و الشم ، و النظر ، و الذوق .

و قد تكون رؤية (ولسن) هي الرؤية العامة الشاملة لجميع عناصر القصة القصيرة بمفهومها الفني الحديث .[28]

أما إذا عدنا إلى مجال القصة القصيرة في الوطن العربي فسوف نجده حتما يزخر بمفاهيم و آراء و تعاريف عديدة جدا و لا يمكننا حصرها بسهولة و يسر .

و من أبرزها (تعريف رشاد رشدي) الذي عرفها قائلا : " القصة القصيرة ليست مجرد قصة تقع في صفحات قلائل ، بل هي لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع عشر و له خصائص و مميزات شكلية معينة ..."[29] إلى أن يقول :

" من المعروف أن القصة تروي خبرا و لكن لا يمكن أن نعتبر كل خبر أو مجموعة من الأخبار قصة ...فلأجل أن يصبح الخبر قصة يجب أن تتوفر فيه خصائص معينة أولها أن يكون له أثر كلي ..."[30]

فالأثر الكلي – على حد قول رشاد رشدي – هو أول مستلزمات القصة : أي أن الخبر الذي فلكي يصل بالقارئ إلى مفهوم الأثر الكلي ، عقد في ثنايا مؤلفه مقارنة بين خطابين : الأول جاء عبارة عن

[27] صبيح الجابر : مدخل في فن القصة القصيرة ، ص 22.
[28] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[29] رشاد رشدي : فن القصة القصيرة ، دار العودة ، بيروت ، 1959 ، ص 08.
[30] المرجع نفسه ، ص 15.

أخبار مجتمعة لكن ليس لها معنى واحد . و بالتالي لا يمكن أن يكون لها أثرا كليا . بينما جاء الخطاب الثالث على العكس من الأول ، إذ أن الكاتب روى مرتبطة بعضها ببعض ، فيكون لمجموعها معنى ، و بذلك يمكن أن نقول أن لها أثر كليا .

نرويه يجب أن تتصل تفاصيله أو أجزاؤه بعضها مع البعض بحيث يكون لمجموعها أثرا أو معنا كليا ...
إن المتصفح لفن القصة القصيرة لـ : (رشاد رشدي) ، يخرج بنتيجة حتمية مفادها ، أن القصة القصيرة لديه لا يمكن أن تكون ذات أثر كلي فحسب بل لابد أن تكون لها بداية و وسط و نهاية ، و أنها بناء على ذلك لابد أن تصور حدثا . و يعضد ما انتهينا إليه رأي (صبيح الجابر) في :
مدخل إلى فن القصة القصيرة أن القصة القصيرة عند (رشاد شدى) :" ليست مجرد خبر ، أو مجموعة أخبار . بل حدث ينشأ بالضرورة من موقف معين و يتطور بالضرورة إلى نقطة معينة يكتمل بها معنى الحدث " .[31]

و في شكل مجموعة من الحوارات التي أجراها (شاكر عبد الحميد) ، الذي توصل من خلال هذه الطريقة إلى رصد الكثير من التصورات و الآراء ، التي أدلى بها العديد من القاصة العرب في شأن القصة القصيرة . نذكر منهم على سبيل المثال لا على الحصر : (جمال الغيطاني) الذي يقول : " القصة القصيرة موقف سريع ، نمر به و لا نعيشه فترة طويلة . رغم أن هناك بعض أفكار القصص تضل في ذهني حوالي ثلاث أو أربع سنين حتى تكتب ..."[32]

ثم يأتي القاص (إبراهيم عبد المجيد) الذي يقول : "... القصة القصيرة شريحة من الزمن ، أو حادثة أو خاطرة ، أو موقف ... دائما كنت أحس أن القصة القصيرة يمكن أن تكون أكبر و أطول أو يتبع من ذلك و كان الجهد الأكبر لي أثناء الكتابة هو الوصول للنهاية بأقصر الطرق . و أقصر الطرق يعني الاستخدام الأمثل و الأدق للغة ، للكلمات ... "[33]

و يعرفها (سيد حامد النساج) قائلا : " الفن الذي يعطينا الواقع في نسيجه الدقيق " و هي عند (يوسف الشاروني) : " تحقيق حدث ينشأ بالضرورة عن موقف معين و يتطور بالضرورة نقط معينة يكتمل عنده الحدث " .[34]

[31] صبيح الجابر : مدخل إلى فن القصة القصيرة ، ص 21.
[32] شاكر عبد الحميد : سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة ، ص 312.
[33] المرجع نفسه ص 295.
[34] شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 29.

و بالمقابل نجد الباحث المغربي (أحمد المديني) يعرف القصة القصيرة قائلا : " و بالإجمال نستطيع القول أن القصة القصيرة تتناول قطعا عرضيا من الحياة ، تحاول إضاءة جوانبه ، أو تعالج لحظة و موقفا و تستشف أغوارها ، تاركة أثرا واحدا و انطباعا محددا في نفس القارئ و هذا بنوع من التركيز و الاقتصاد في التعبير و غيرها من الوسائل الفنية التي تعتمدها القصة القصيرة في بناءها العام . و التي تعد فيها الوحدة الفنية شرطا لا محيد عنه ، كما أن الأقصوصة تبلغ درجة من القدرة على الإيحاء و التغلغل في وجدان القارئ كلما حومت بالقرب من الرؤية الشعرية " .[35]

يعترف (عبد الله خليفة الركيبي) أن الدارس للقصة القصيرة الجزائرية ، بالعربية أو بالفرنسية يجد صعوبة في تلمس الطريق لتحديد خط القصة القصيرة الجزائرية و مسارها ، كما يجزم أن نقاد الأدب يتفقون في أن تعريف القصة القصيرة تعريفا جامعا مانعا من الصعوبة ، و لعل هذه الصعوبة تنطبق على أنواع الأدب عامة .[36]

و هم يعللون هذا بأن الأشكال الأدبية ، كالقصة القصيرة مثلا هي أشكال تتطور دائما لأن الأدب نشاط إنساني يساير تطور الإنسان و يتماشى مع تجاربه و بحثه الدائب على الأحسن و الأفضل . و من ثمة فإن الأدب لا يخضع لحدود أو قوانين كالعلم ، ذلك أن التقنين يضر به و يحد من انطلاقه و حيويته.

كما يرى أن النقاد و الأدباء حاولوا تعريف القصة عامة و القصة القصيرة خاصة ، كما فرقوا بين القصة و الحكاية و الرواية . و هم في تفريقهم بين هذه الأنواع القصصية ينظرون إلى الشكل الذي يحدد كلا منها : و الحجم من حيث الطول و القصر ، و الزمان و المكان .[37]

و هذا التفريق بين هذه الأنواع إنما ينصب على مميزات و سمات كل نوع منها . بل أن البعض من هؤلاء النقاد و الدارسين يشترط بعض القوانين العامة أو بعض القواعد الضرورية التي لا بد أن تتوفر في كتابة القصة القصيرة حتى تستحق هذه التسمية و هذا ما سنتكفل ببيانه لاحقا .

و إذا كان تعريف القصة القصيرة – كما تقدم – صعب المنال (فالركيبي) يرى بأن تتبع سماتها و مميزاتها عن بقية الأنواع القصصية و الأدبية الأخرى يحدد مفهومها و يبرز كيانها الخاص كفن قائم بذاته .

[35] أحمد المديني : فن القصة القصيرة بالمغرب في النشأة و التطور و الاتجاهات ، دار العودة ، بيروت ، ص 34.
[36] عبد الله خليفة الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، دار العربية للكتاب ، تونس ، 1983 ، ص 145.
[37] المرجع السابق ، ص 145 ، 146.

فيقول في تعريف القصة القصيرة :" ... و هكذا فإن القصة القصيرة الفنية ، هي التي تعبر عن موقف ، أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان . و يكون الهدف التعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا بإمكان وقوعها . فهي تصوير حي لجانب من الحياة في إيجاز و تركيز ".[38]

و بالمقابل نجد (عايدة أديب بامية) تتحدث في : تطور الأدب القصصي الجزائري عن نوعين من تعاريف القصة القصيرة . فالنوع الأول وسم بالتعريف المتساهل للقصة القصيرة الذي يرى بأنها "... أي شيء يقرره الكاتب أن يكون ..." [39] ، فقد أصبح من الممكن إدراجها هنا و يقضي نفس التعريف الشامل (النوع الثاني) بأن القصة القصيرة تمثل أي عمل ينطلق من " ... الصورة الوصفية الجامدة بدون حبكة إلى الأحداث و الذروة الجريئة التي تتحرك في مجموعها بسرعة خاطفة ، و من القصيدة النثرية التي تكاد تكون مرسومة و ليست مكتوبة إلى قطعة التحقيق الصحفي حيث الأسلوب و الإتقان لا مكان لها ..."[40] . و نجد (أحمد طالب) ينحو بالقصة القصيرة منحى آخر فهي عنده :" ... قصة موجزة ، سريعة مركزة ، فمن الواجب أن تلتزم بوحدة الفكر و الانطباع ، أي : الفكرة التي لا تحتاج إلى معالجة طويلة ، فكل ما يمكن أن يقال عنها يستنفذ في بضعة صفحات " .[41]

و بتعبير آخر يرى (أحمد طالب) في : فن القصة القصيرة أنها لون أدبي حديث نوع ما ، و هي من الأجناس الأدبية التي تخضع للتغير و التطوير و الاستمرار[42] . و في الحقيقة يمكن القول ، بأن القصة القصيرة ، نمط فني مكثف ، يتلاءم مع طبيعة الصراع ، و التوتر الناجم ، عن فاعلية واقع الذات ، و واقع المجتمع ، الذي وجه الكاتب فكره نحوه عن طريق المعرفة الحقيقية ، و الخبرات الجمالية المتنوعة بسعيه الحثيث ، نحو تعميق الأثر ، بالتركيز على تصوير جانب ، من جوانب زوايا النفس البشرية ، و نوازعها " تصويرا مكثفا ، خاطفا ، يساير روح العصر ، الذي أصبحت فيه الحياة من التعقيد ، و التشعب ، و التشابك ، ما يستدعي التخصص ، في دراسة الجزء دون الكل ، و الجزئيات الصغيرة للحياة أو النفس ، دون التكوين الكلي ، لهذه الجزئيات " .[43]

[38] عبد الله خليفة الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص 152.
[39] عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري ،تر، محمد صقر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص 306.
[40] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
[41] أحمد طالب : الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1989 ، ص 200.
[42] أحمد طالب : فن القصة القصيرة ، دار الغرب للنشر و التوزيع وهران ، الجزائر ، 2006 ، ص 09.
[43] المرجع نفسه ، ص33.

و يعدها (عبد الحميد بورايو) : " فنا يتناول بالتشريح لحظة شعورية أو تجربة مكثفة لأقصى درجة ممكنة يعتمد أساسا على اللغة المحلية بالرموز و الإيحاءات و الفعل المحدود في المكان و الزمان " و هي عند القاص الجزائري (مصطفى فاسي) : " عمل أدبي مركز مكثف ، يصور حياة شخصية ، أو أكثر ، في مرحلة حماس من حياتها " .[44]

و مما سبق ذكره يتضح ، أن القصة القصيرة ، ظاهرة ثقافية و تاريخية ، تعكس تطورا معقدا ، يمس مضمون و شكل الحياة ذاتها ، إذ تعتبر أقرب الفنون ، إلى حياة الناس و واقعهم ، ما دام الواقع دائم التطور ، و التغير ، و لا يمكن أن تعاد فيه لحظة معاشة ، كما كانت أبدا .

إن آراء و مفاهيم الكتاب و النقاد و المهتمين بشؤون القصة القصيرة سواء كانوا من العرب أو من الغرب ، عديدة جدا و لا يمكننا حصرها بسهولة و يسر ، و لكننا استطعنا تلمس العديد منها و الوقوف عند بعض القواسم المشتركة التي يجتمع حولها معظم المهتمين بهذا الفن الأدبي المتميز ، و التي أصبحت في ما بعد قريبة إلى حد من القوانين النظرية التي تحكم فن القصة القصيرة و تدفع به نحو التقدم و الارتقاء و نتيجة لتلاقي و تزاوج الآراء و الأفكار حول مفهوم القصة القصيرة ، أصبح هذا المفهوم واضحا ... و متميزا عند معظم كتابها و نقادها من العرب و الأجانب .[45]

و فيما يأتي نعرض مجموعة من التعريفات مجهولة المصادر ، تؤكد و تعضد القواسم المشتركة بين معظم المهتمين بشأن القصة القصيرة كما قلنا سابقا .

" القصة القصيرة عبارة عن فكرة مؤداها أن الحدث و ما يدور بين الشخصيات موجهة جميعها إلى إحداث أثر انفعالي في القارئ " .[46]

" القصة القصيرة هي سرد لأحداث (نفسية و حسية) متشابكة من خلال أزمة و التوصل إلى حل لها ، فالأزمة و الحل هما الجانبان اللذان يساعدان على تأمل طبيعة الإنسان ".

" القصة القصيرة تحوز اهتمامنا من خلال مجموعة قصيرة من الوحدات لها بداية و وسط و نهاية : هذه الوحدات إنما هي تصورات رغم أنه يمكن أن نرى فيها شبها بما لدينا من خبرات حياتية ، و التصورات هي التي تخلق فينا الإحساس بأننا نرى الواقع ".

[44] شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 30.

[45] صبيح الجابر : مدخل إلى فن القصة القصيرة ، ص 22 ، 23 .

[46] انريكي اندرسون امبرت : القصة القصيرة النظرية و التقنية ، ص 51 ، 52.

" القصة القصيرة هي سرد واقعة أساسية ، حديثة العهد ، محكمة السبك ، هذه الواقعة قد حدثت في حياة اثنين أو ثلاثة من الشخصيات المحددة الملامح : و عندما يصل الحدث إلى أعلى قمة له يثري معرفتنا بالطبيعة الإنسانية ".

" القصة القصيرة عبارة عن شخص واحد و حدث واحد و شحنة انفعالية واحدة أو مجموعة من الشحنات الانفعالية آثارها موقف بعينه ".

" إنها سرد نثري موجز يدخل فيه القاص مجموعة من الأحداث المتخيلة التي وقعت لأشخاص متخيلين ، فإذا ما كانت واقعية فإنها تنتفي عنها صفة الفعلية بوصولها إلينا من خلال عقل القاص ".

" القصة القصيرة خيال نثري موجز لكن يتطور بشكل منسق حيث نرى بوضوح المقصد النهائي من البداية ".

" و بالإجمال نستطيع القول : أن القصة القصيرة تتناول قطعا عرضيا من الحياة ، تحاول إضاءة جوانبه ، أو تعالج لحظة و موقفا تستشف أغوارهما ، تاركة أثرا واحدا و انطباعا محددا في نفس القارئ و هذا بنوع من التركيز و الاقتصاد في التعبير و غيرهما من الوسائل الفنية التي تعتمدها القصة القصيرة في بناءها العام ، و التي تعد فيها الوحدة الفنية شرطا لا محيد عنه ..."[47]

[47] أحمد المديني : فن القصة القصيرة بالمغرب – في النشأة و التطور و الاتجاهات – ص 34.

نشأة القصة القصيرة :

يرى الباحثون أن رواية الأحداث و حكايتها غريزة في الإنسان منذ القدم ، و من هنا يعللون ظهور القصة بأنه يرجع إلى عصور موغلة في القدم نشأت مع الإنسان و تطورت بتطوره .[48]

فكلما أراد الباحث أن يخوض في البحث عن أصول الفن القصصي و منه القصة القصيرة ، يصطدم بعقبة تخيله إلى عقبات ، و قد يخرج في نهاية المطاف بنتائج لا تقنع الجميع .

فالبحث في هذه الأصول ، غالبا ما يتجه نحو التركيز على ظاهرة القص التي هي ظاهرة بارزة في الفن . ذلك ما يفسر ظاهرة العودة إلى العصور القديمة لتقصي جذور هذا الفن في النوادر و الملاحم و القصص الشعبي و أحاديث السير و المغازي و الكتب السماوية ، و خاصة التوراة و الإنجيل و القرآن الكريم .[49]

و إذا كان الباحثون قد اجمعوا على أن ظهور القصة – بشكل عام – يعود إلى زمن طويل ، فإنهم يرون أن القصة القصيرة كشكل فني محدد لم يظهر في العصر الحديث ، و بالتحديد في القرن التاسع عشر[50] .

و يذكر أن بدايات القصة القصيرة من حيث الحجم لا من حيث الشكل الفني المكتمل في تاريخ الآداب الغربية ، كانت قد ظهرت في القرن الرابع عشر في روما داخل حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان ، كانوا يطلقون عليه اسم (مصنع الأكاذيب) ، اعتاد أن يتردد عليها في المساء نفر سكرتيري البابا و أصدقائهم للهو و التسلية و تبادل الأخبار ... و في مصنع الأكاذيب هذا كانت تخترع أو تقص كثيرا من النوادر الطريفة عن رجال و نساء إيطاليا بل و عن البابا نفسه ، مما دعا الكثيرين من الأهالي إلى التردد على هذه الندوات حتى لا يهزأ بهم في غيبتهم .[51]

و يرى البعض أن ظهور شكل القصة القصيرة ، بدأ بعد عدة محاولات و يرجع إلى العصور الوسطى حيث ظهرت محاولات لأشخاص أمثال (بوتشيو Puccio) في (الفاشيتيا) و (بوكاشيو G.Bauccion) في (قصص الديكاميرون) و (تشوسر Chaucer) في (حكايات كانتربري) .[52]

و في الواقع لا يخلو تراث أي أمة من الظاهرة القصصية ، و لا يقتصر وجودها على جنس أدبي دون الأخر ، و إنما توجد في معظم الأشكال الأدبية " رسمية " أو " شعبية ".[53]

[48] عبد الله خليفة الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص 142.
[49] مخلوف عامر : مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر – دراسة – منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1998 ، ص 25.
[50] المرجع السابق ص 142.
[51] رشاد رشدي : فن القصة القصيرة ، ص 07.
[52] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص 142.
[53] مخلوف عامر : مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر – دراسة – ص 27.

و بالنسبة للقصة القصيرة بالذات يجمع أغلب الدارسين و النقاد على أن نشأتها ،كانت في القرن التاسع عشر ، حيث اكتمل شكلها و تحددت سماتها كفن متميز عن الرواية و القصة المطولة و بقية أنواع الأدب الأخرى ، و هذا بفضل ثلاثة من كبار القصة المعروفين : (إدجار آلا ن بو Edgar Poe) في أمريكا (سنة 1809 إلى سنة 1849 م) و (جي دي موباسان Guy De Maupassant) في فرنسا (من سنة 1850 إلى سنة 1893 م) و (أنطوان تشيكوف Antoine Tchékhov) في روسيا (من سنة 1860 إلى سنة 1904) .[54]

يرى (أحمد طالب)[55] أن ظهور (إدجار آلابو E-Poe) ، كان بعد فترة زمنية ليست بالقصيرة أي : بعد (جيوفاني بوكاشيو G- Bauccion). عرف (بو E - POE) بخياله ، الذي يأخذ أشكالا غريبة ، غير مألوفة فقد تؤثر بفن " النمط القوطي ".[56]

لقد وجد " بو " في القصة القصيرة ، المجال الذي يتحقق فيه التناسق ، و وحدة الفن ، ففيهما يمكن لكل كلمة ، و كل سطر ، و كل فقرة ، أن يكون لها أثرها في عقل القارئ .

فالنقاد يرون أن اكتشاف (آلان بو E - Poe) " لوحدة الانطباع " أو " وحدة الأثر " ، هو من الاكتشافات الهامة في تحديد معالم القصة القصيرة .[57]

و منه فالقصة القصيرة عند هذا الأخير ، تعتمد بشكل أساسي ، على الإيجاز ، و التكثيف ، و التركيز في معظم الأحيان .[58]

و ظلت القصة القصيرة على هذا الحال إلى أن جاء (موباسان) في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، فقد خطت (القصة القصيرة) خطواتها الكبرى معه ، ذلك أنه وجد في الإنسان لحظات قصيرة و وقائع عادية ، و لكنها ذات دلالة في حياته و لها تأثير على واقعه . و هي لحظات تعبر عن موقف يتعرض له الإنسان في حياته اليومية ، هذا الموقف لا يرتبط بالولادة و الزواج و الموت و إنما يرتبط بلحظة معينة تلقي ضوءا على حياة الشخص و على واقعه .[59]

[54] المرجع السابق ، ص 143.
[55] أحمد طالب : فن القصة القصيرة ، ص 15.
[56] هو نوع قصصي خاص ، يعتمد فيه الكاتب أساسا على إثارة الخوف و الرعب و الفزع في نفسية القارئ .
[57] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص 143.
[58] أحمد طالب : فن القصة القصيرة ، ص 17.
[59] المرجع السابق ، ص 143.

إلا أن (موباسان) على حد قول (أحمد طالب) كان يختلف عن سابقيه ،فهو يرى أن الرواية لا تصلح للتعبير عن هذه الواقعية الجديدة التي ترى أن بالحياة لحظات عابرة ، قد تبدو في نظر الرجل العادي لا قيمة لها ، و لكنها تحوي من المعاني قدرا كبيرا ، وكان كل هم (موباسان) أن يصور هذه اللحظات و أن يستشف ما تعنيه ،و لكنها قصيرة و منفصلة و لكل منها معناها المعين فكيف يمكن أن تحويها رواية واحدة ؟ و اهتدى (موباسان) إلى الحل ...إن هذه اللحظات العابرة القصيرة المنفصلة لا يمكن أن تعبر عنها إلا القصة القصيرة .[60]

و استنـادا إلى ما سبق ذكره نستنتج أن الشكل الفني الذي يعبر عن هذه اللحظة أو هذا الموقف عند (موباسان) هو القصة القصيرة .

و يعلل الباحثون بأن اكتشاف (موباسان) لهذه اللحظات التي لا تعبر عنها إلا القصة القصيرة ، يتماشى مع روح العصر الذي عاشه (موباسان) خاصة في القرن الماضي الذي كان همه الوحيد البحث و الاستكشاف و التنقيب عن الجزئيات و التخيلات في الطبيعة و في الإنسان معا .[61]

و بعد فترة زمنية جاء بعده الروسي (أنطوان تشيكوف A . Tchékhov) ، الذي وفق بين الطب و الأدب . فميله إلى العلوم الطبية ، و اختباراتها ، ترك أثرا عميقا في نفسه كأديب متميز ، كرس حياته في سبيل خدمة الأدب و الفن .

إذ انه فهمه العميق للمشاعر الإنسانية ، أثرى مجموعة قصصه ، التي لجأ إليها جمهور عريض من القراء من بينهم كتاب القصة في العالم العربي ، الذين لجأوا إلى (تشيكوف) في محاولاتهم .[62]

اهتم (تشيكوف) اهتماما كبيرا " بالشخصية القصصية " و حررها من الجمود ، و عنى أكثر بالأفراد العاديين ، و صور حياتهم في صدق و واقعية . و أعطى " لبطل " القصة مفهوما جديدا ، فبعد أن كان البطل هو الذي يتمتع بصفات خارقة أو ينشأ في بيئة راقية ، و بعد أن كان الاهتمام بغرائب الأحداث و المغامرات التي تبرز شجاعة البطل و قوته البدنية و الخلقية ، أصبح عند " الحدث " بسيطا و " البطل " عاديا من عامة الناس . و هي عناية كبيرة بتصوير مشاعر هذا الإنسان و أحاسيسه البسيطة المعبرة في نفس الوقت عن الحوافز و الدوافع التي تحركه و تحد سلوكه و مواقفه في الحياة.

[60] رشاد رشدي : فن القصة القصيرة ، ص 13 .
[61] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص 143.
[62] أحمد طالب : فن القصة القصيرة ، ص24.

" فأبطال (تشيكوف) يفصحون دائما عن أنفسهم من خلال العمل و الحركة ، أو من خلال الأفكار و العواطف المتصلة اتصالا وثيقا بهما " .[63]

كما عنى (تشيكوف) بعنصري " التركيز " و " الإيجاز " في القصة القصيرة حتى أنه اعتبر على حد قول الركيبي أبا للقصة القصيرة .

فقصص (تشيكوف) على الرغم من بساطة مضامينها ، إلا أنها كانت تختلف اختلافا واضحا ، من حيث الأدوات الفنية ، إذ يبني هذا الأخير قصصه حول حبكة محكمة واضحة ، و لكنه يختمها بنهاية غير متوقعة .[64]

فالقصة القصيرة إذن –كشكل فني محدد المعالم – ترجع في نشأتها و تطورها إلى الغرب . و هي نشأة حديثة بالنسبة إلى فنون الأدب الأخرى .[65]

فهي فن من فنون الآداب النثرية تطور مع تطور الحياة الفكرية و الثقافية و الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية ، تطور منذ القرن السابع عشر في أوروبا حتى أصبح جنسا أدبيا مستقلا ، و زاد الاهتمام به في أوربا أيضا في القرن التاسع عشر ، و تطور أكثر في القرن العشرين بعد أن انتشر في آداب الأمم الأخرى ، و منها أدب أمتنا العربية ، و في العصر الحديث عن طريق الترجمة و التقليد الإبداع .

و أضحى شأنه شأن القصيدة الكلاسيكية أو القصيدة الحديثة من حيث البنائين الفني و الموضوعي ، و من حيث التلقي و الإقبال عبر الصحافة اليومية أو عبر الدوريات الأسبوعية و الشهرية و الفصلية التي بسطت صفحاتها لاحتضان هذا الفن الجديد ، الذي استوعبه أدبنا العربي الحديث منذ محاولات كتابنا الأوائل بعد الحرب العالمية الأولى حتى قيل عن القصة القصيرة بأنها الابنة الشرعية للصحافة .[66]

و من هنا كان ظهور القصة القصيرة في الأدب العربي حديثا نظرا إلى أنها تأثرت بالقصة القصيرة في الغرب ، و إن اتخذت طابعا عربيا متميزا في مضمونها و في معالجتها للواقع العربي ، و لمشاكل الإنسان

[63] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص 144.
[64] المرجع السابق ، ص 25.
[65] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص 144.
[66] صبيح الجابر : مدخل في فن القصة القصيرة ، ص 14.

العربي . و كان من وراءها الأوائل : (محمود تيمور) و (شحاته) و (عيسى عبيد) و(محمود طاهر لاشين) و (إبراهيم المصري) و (حسن محمود) و (توفيق الحكيم) و غيرهم ممن أرسو قواعد هذا الفن في الوطن العربي . [67]

ثم ظهرت المدرسة الحديثة ، على يد (أحمد خيري سعيد) ، و (محمود طاهر لاشين) ، و (حسن فوزي) ، و (محمود تيمور) و غيرهم ... [68]

و ما يمكن استنتاجه أن مصر كانت أرضا خصبة و مهدا لميلاد الفن القصصي رواية أو قصة قصيرة ، و كان نشوء القصة القصيرة في مصر إيذانا بنشوء القصة في الأقطار العربية الأخرى .

و قد ساهم العديد من الأدباء السوريين و اللبنانيين و بعض الفلسطينيين بعد أن تحول العديد منهم للعمل في مصر ، ساهموا في نشوء و تطور القصة العربية العصرية ، و كان هؤلاء الأدباء يسمون بالعصريين . [69]

و في لبنان يعتبر(توفيق عواد) و (كرم ملحم كرم) من أوائل الأدباء اللبنانيين الذين حاولوا ممارسة الفن القصصي ، و يذكر بأن أقصوصة العاقر (لميخائيل نعيمة) سابقة لقصة في القطار (لمحمود تيمور) إذ نشرت العاقر عام 1915 م في حين نشرت قصة في القطار عام 1917 م . [70]

أما في فلسطين فقد أعد الباحثون (خليل بيدس) رائد القصة في فلسطين و الأردن . فقد أطلع بيدس على الأدب الروسي و تأثر بشكل خاص بأدب (بوشكين Pouchkine) ، و قد أسهم في تطوير القصة القصيرة و الرواية في فلسطين . و التف حوله خيل من الأدب و من أمثال : (أنطوان بلان) ، (و جبران مطر) ، و السيدة (كلثوم عودة) ، و (فارس مدور) ، و (إبراهيم حنا) . [71]

و اعتبر المتتبعون لفن القصة القصيرة في ليبيا الفترة الممتدة من منتصف الأربعينات و حتى بداية الستينات ارتفاع مؤشر الكتابة القصصية في صحيفة (طرابلس الغرب) و مجلة (هنا طرابلس الغرب) و مجلة (صوت العربي) دليلا صادقا على اهتمام الكتاب الليبيين بهذا الفن . و قد ذكر هؤلاء المتتبعون إن القصة القصيرة في هذه الفترة كانت من ألمع الألوان الأدبية و أكثرها جاذبية و بروزا في ميادين الثقافة و الإنتاج الإبداعي بصفة عامة ...

[67] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص 144.
[68] أحمد طالب : فن القصة القصيرة ، ص 55.
[69] صبيح الجابر : مدخل في فن القصة القصيرة ، ص 15.
[70] المرجع نفسه : ص 15 ، 16.
[71] المرجع السابق ، ص 16.

و يرى بعض المتتبعين لفن القصة الليبية بأن هناك أسماء ساعدت على ظهور و تطور القصة القصيرة مثل : (كامل المقهور) ، و (عبد القادر أبو هروس) ، و (علي الممراتي) و (أحمد إبراهيم الفقيه) و غيرهم ، و بعد ذلك تواصلت الكتابات الإبداعية القصصية و ظهرت أسماء جديدة ، مثل : (خليفة الفاخري) ، و (لطيفة القبائلي) ، و (أحمد نصر) ، و (محمد المسلاتي) ، و (إبراهيم الكوني) و غيرها من المواهب الأخرى .[72]

أما في المغرب فقد ذكر (سيد حامد النساج) ، أن المحاولة القصصية الأولى كانت على يد (عبد المجيد بن جلون) ، عندما كتب قصة عنوانها (في الطفولة) عام 1957 م ، و كان قد كتبها في مصر .

و في تونس برزت العديد من الأسماء في مجال القصة القصيرة نذكر منهم على سبيل المثال لا علىالحصر : (صالح سويسي القيرواني) ، و (محمود المسعدي) ، و (مصطفى خريف) .[73]

إلا أن (أحمد شريبط) يمتلك رؤية ثنائية فيما يخص نشأة القصة القصيرة في الوطن العربي ، حيث يرى أنه لا يمكن إنكار الأشكال القصصية العربية القديمة ، التي يعدها بعض النقاد و الكتاب أصولا للفن القصصي في الأدب العربي الحديث . و من بين هذه الأشكال (المقامة) ، و هي – على حد قول شريبط – أحد الأشكال القصصية العربية القديمة ، التي حاول العرب إحياءها في بداية عصر النهضة ، و هي شكل قصصي ظهر في القرن الرابع الهجري على يد (بديع الزمان الهمذاني) ....[74]

فلما ظهرت فكرة إحياء التراث الأدبي مع فجر النهضة الحديثة حاول بعض الأدباء تطوير شكلها ، و من هؤلاء الشيخ (ناصيف اليازجي) الذي سعى إلى إحياء فن المقامة و كان من ثمار جهوده : مجمع البحرين الذي نشره عام 1856 م و حافظ فيه على الخصائص الفنية للمقامة.

و بالمقابل نجد أن (عبد الله الركيبي) يتفق مع هذه الرؤية القديمة حول نشأة القصة أو الحكاية ، بل أن العرب شهروا بأنواع كثيرة من القصص مثل : الحكايات التي كانت تتحدث عن وقائع العرب في جاهليتهم ، و مثل حكاياتهم في أسمارهم و أحاديثهم ، و مثل السير و الملاحم و القصص الشعبي ، و مثل المقامات و غيرها مما امتلأت به بطون الكتب من قصص و حكايات شعبية ، فضلا عن القصص الديني الذي كان مصدره القرآن و الكتب السماوية الأخرى .[75]

أما الرؤية الثانية لـ (شريبط) و التي وسمها بالرؤية الحديثة ، و هي نقيضة للأولى ، مفادها أن بعض الباحثين و المهتمين بتاريخ الأدب العربي الحديث ينكرون عودة جذور القصة العربية الحديثة إلى التراث

[72] صبيح الجابر : مدخل في فن القصة القصيرة ، ص 16 ، 17.
[73] المرجع نفسه ، ص 17.
[74] أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 20.
[75] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص 145.

العربي القديم ، و إنما تعود إلى الأدب القصصي الغربي الحديث . يقول (محمد طه الجابري) في هذا الشأن : " فالقصة في الأدب العربي الحديث عند هؤلاء النقاد أمر بدع ، لا ميراث له يمت إليه . و لا اصل له في الأدب العربي القديم يمكن أن ينتسب إليه بصورة ما ، و إنما هو تقليد محض لذلك الفن عند الأوربيين صدرنا به عنهم ، كما صدرنا بكثير من علمهم ، و أنماط فنونهم " .[76]

و هو رأي بعض الأدباء و النقاد (كمحمود تيمور) و (محمد طاهر لا شين) و (محمد حسين هيكل) و (طه حسين) و (محمد زغلول سلام) ... فهؤلاء يرون أن فن القصة في الأدب العربي الحديث تعود أصوله إلى فن القصة في الأدب الغربي و أننا أخذنا فنيات هذا الشكل الأدبي من الغرب عبر مراحل ، ثم انطلق الفن القصصي في الأدب العربي يستلهم معالم القصة و قواعدها ، و بتطور الحياة الأدبية و إطلاع الرواد على النماذج القصصية الغربية بدأت تتكون لدى المبدعين العرب رؤية واضحة عن قواعد هذا الفن ، فكان أن ألفوا قصصا متقدمة على النماذج السابقة لهم ، و أكثر وعيا بعناصر الفن الأدبي و تقنياته .

أما في الجزائر فقد تأخر – حسب قول صبيح الجابر – الفن القصصي المكتوب باللغة العربية ، نظرا لانتشار ظاهرة الكتابة باللغة الفرنسية أيام السيطرة الاستعمارية الفرنسية التي حاربت اللغة العربية ...[77]

و من بين الفنون القصصية الجزائرية سوف نخصص الحديث عن القصة القصيرة ، التي تشكل الموضوع الرئيسي لهذا البحث .

يرى (عبد الله الركيبي) ، أن القصة القصيرة الجزائرية نشأت متأخرة بالنسبة إلى القصة في العالم العربي نتيجة وضع خاص و ظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية . و قد أحاطت هذه الظروف بالثقافة العربية في الجزائر فأخرت نشأة القصة .[78]

و من ابرز هذه الظروف ما يتصل بالأدباء أنفسهم و بثقافتهم الخاصة و تكوينهم الفكري الذي ارتبط بالتراث ارتباطا كليا منذ البدايات الأولى للنهضة الأدبية في الجزائر و ارتباط الأدب بالحركة الإصلاحية ، بدعوتها و مبادئها و أهدافها و هي في مجملها تستند إلى الدين و تتسم بالمحافظة في النظرة و الرؤية .[79]

[76] المرجع السابق ، ص 21.

[77] صبيح الجابر : مدخل في فن القصة القصيرة ، ص 17.

[78] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص10.

[79] عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث (1830 – 1974) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، تونس ، 1983 ، ص 162.

و من ثم فإن الأدباء الذين اعتنقوا هذه الفكرة حصروا أنفسهم في نطاق ضيق لم يستطيعوا الخروج عنه و بالتالي لم يحاولوا أن يجربوا في مجال الفنون الأدبية الجديدة مثل القصة القصيرة .

إذ بينما كانت القصة في الأقطار العربية الأخرى قد خطت خطوات واسعة في بداية هذا القرن ، و ظهر كتاب أرسوا دعائمها و هذا ما ذكرناه سابقا . في هذه الفترة كانت الجزائر تتلمس طريقها و تبحث عن شخصيتها التي حاول الاستعمار طمس معالمها و القضاء عليها . [80]

و كان من الممكن أن تستفيد القصة الجزائرية من القصة العربية في غير الجزائر ، و لكن تأخر النهضة الثقافية في الجزائر –كما أشرنا سابقا – إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى ، و الانعزال الشاذ الذي كانت تعيش فيه سياسيا و ثقافيا لم يسمح للقصة أن تظهر إلا في أواخر العقد الثالث في هذا القرن .

و قد تأخر ظهور القصة لأسباب كثيرة و مختلفة في مقدمتها الاستعمار بسيطرته على الحياة الفكرية و المادية فقد ضرب حجابا صفيقا بين الجزائر و الثقافة العربية في الوطن العربي ، و هذا ما انعكس بصورة أو بأخرى سلبا أو إيجابا على القصة فأثر فيها شكلا و مضمونا . [81]

أما من الناحية السياسية ، كانت الجزائر قد وصلت من التدهور ، إلى درجة أصبح معها الاستعمار ، يظن أنه قد قضى نهائيا على الشخصية القومية . حتى أنه احتفل عام 1930 بمرور قرن على احتلال الجزائر ، و اعتبر هذا الاحتفال نهاية لفكرة " الوطن " الجزائري و " القومية " الجزائرية . [82]

و يرى (عبد المالك مرتاض) ، أن من أبرز خصائص الأدب الجزائري منذ كان إلى قيام الثورة ، المحافظة و الحنين إلى الماضي ، هذا ما أدى إلى تأخر ظهور مختلف الفنون الأدبية و على رأسها القصة القصيرة . [83]

و هناك عوامل أخرى عاقت ظهور القصة القصيرة الجزائرية و هي : التقاليد و أبرزها ما يتعلق بوضع المرأة في المجتمع ، إذ كانت مغلقة لا يسمح لها بالاختلاط أو المشاركة في الحياة السياسية و الاجتماعية و لهذا كان من الصعب أن تعالج القصة علاقة الرجل بالمرأة ، أو أن تتعرض لهذا الموضوع و ما إلى

[80] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص 10.
[81] المرجع نفسه ، ص 52 ، 53.
[82] المرجع السابق ، ص 11.
[83] عبد المالك مرتاض : نهضة الأدب العربي في الجزائر (1925 – 1954) ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1983 ، ص 155.

ذلك.[84] إضافة إلى أن الساحة الأدبية الجزائرية خلال النصف الأول من هذا القرن ، لم تعرف حركة نقدية جديدة بهذه التسمية . و يعود ذلك إلى جملة من العوامل لعل أهمها :

أن الاتجاه التقليدي لم يرث قدرا من التراث العربي القديم في الأدب و النقد ، بسبب العداء و انتهاج سياسة الإقصاء التي مورست ضد اللغة العربية من قبل الفرنسيين .[85]

كما أن الصحافة الوطنية لم تلعب دورا مشجعا – بما فيه الكفاية – للأدب و النقد ، و رغم أن ظهورها كان مبكرا نسبيا ... أما بالنسبة لحركة النشر ، فزيادة على كونها ضعيفة ، فقد اهتمت بنشر الكتيبات الدينية و طبع جرائد و مجلات الحركة الإصلاحية بالدرجة الأولى .

و لم يعن الجزائريون بالترجمة أيضا ، لا لأنهم ورثوا تقليديا اعتدادا زائدا بأدبهم العربي و بالشعر منه خاصة ، بل – أيضا – لأنهم كانوا يعملون لأجل القطيعة مع كل ما هو فرنسي .

هكذا لن نشهد حركة تتجه نحو الترجمة عن اللغات الأجنبية ، كما رأينا في منطقة الشام منذ نهاية القرن الماضي ، و حتى ما ترجم في هذه المنطقة أو في غيرها من البلدان العربية ، لم يكن يصل الجزائر بفعل الحصار الذي ضربه الاستعمار على البلاد .[86]

إذن : نظرا لهذه الأسباب – التي ذكرنا سابقا – و غيرها ، تأخر ظهور فن القصة القصيرة الجزائرية .

و لكن الوضع تغير بعد الحرب العالمية الأولى ، إذ بدأ الشعور الوطني يستيقظ من غفوته ، و ظهرت إلى الوجود الحركات و الأحزاب السياسية ، فيما نادت الحركة الإصلاحية إلى إحياء التراث القومي ، و الحفاظ عليه من لغة و دين و تاريخ ، مما كان له أثره الواضح في الثقافة العربية . فأخذت بدورها في النهوض و أخذ مجراها يتصل بعد أن كاد ينقطع منذ الغزو الفرنسي . و قد ساهمت الحركة الإصلاحية بالطبع في خلق طبقة من المثقفين بالعربية اهتمت بالفنون الأدبية المختلفة ، و بالتالي ساعدت على ظهور القصة بالعربية .[87]

وإلى جانب العوائق التي أدت إلى تأخر نشأة القصة القصيرة الجزائرية يجدر بنا أيضا أن نتعرض إلى ذكر أهم العوامل التي أثرت إيجابا في القصة بشكل واضح .

[84] عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث (1830 – 1974) ، ص 164.
[85] مخلوف عامر : مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ، ص 36 ، 37.
[86] المرجع السابق ، ص 37 ، 38.
[87] عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث (1830 – 1974) ، ص 165.

و أولى هذه العوامل صلة الجزائر بالمشرق العربي ، فقد أثرت في النهضة العربية عامة في الجزائر ، و اقتفى الكثير من الشعراء و الأدباء الجزائريين أثر الأدباء المشارقة فيما يكتبون و ينتجون . [88]

فتم بذلك التواصل بينهما بطرق شتى : منها رحلات المشارقة إلى الجزائر مثل : (محمد عبدو) و (أحمد شوقي) ، و رحلات الشخصيات الجزائرية إلى المشرق و منهم (حمدان الونيسي) و (ابن باديس) و (البشير الإبراهيمي) و (أحمد رضا حوحو) و غيرهم ...[89]

و كان من نتائج هذه الصلة ، أن الجزائريين نشروا كتاباتهم في الصحف العربية المشرقية ، و أن من المشارقة من أعيد نشر كتاباتهم في صحف جزائرية ، و غيرها من الوسائل التي يهتدي إليها أهل المقاومة ، كلما حاول المستعمر أن يضيق عليهم الخناق .

كما كان لثورة نوفمبر 1954 أثرها الواضح في القصة القصيرة . فقد فجرت في الأدباء الحماس ليكتبوا عن نضال الشعب الجزائري ، و عن الحرب التي خاضها من اجل الحرية و الاستقلال .

فكما كان للثورة تأثيرها في المجال السياسي ،كان لها تأثيرها في المجال الثقافي عامة و في القصة بصورة خاصة ، فأثناءها ظهرت معظم المجموعات القصصية بالعربية و الفرنسية . [90]

و ظهر تأثير الثورة في مضمون القصة القصيرة ، فبدأت تتخلص من الحديث عن التقاليد الاجتماعية ، و تتخلص أيضا من الصبغة الإصلاحية التي سيطرت عليها طويلا ، و أخذت تتحدث عن الواقع للفرد و المجتمع معا .

هذا الواقع الذي تغير جذريا بقيام الثورة ، فأصبحت العلاقة بين الأفراد علاقة عمل و نضال و أمل . علاقة يربطها الصراع ضد الاستعمار . و سادت النظرة الواقعية في كتابة القصة فتحررت من الخطابية و الوعظية .[91]

و قد أوضح (عبد الله الركيبي) أنه كان للقصص الشعبي دور مؤثر أيضا ، فالواقع الجزائري الذي كان يموج بتداول السير الشعبية ، و قصص البطولات ، و القصص الدينية و الخرافات و السحر ، و الأمثال جعل من هذه الأشكال التعبيرية – على مر من الزمن و اشتداد التحدي الاستعماري ، و تصاعد

[88] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[89] عامر مخلوف: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ، ص 48.
[90] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص51.
[91] المرجع السابق : ص 52.

موجات الغزو الثقافي – فسحة للتنفيس و أداة للتعويض و سندا لإثبات الذات و تأكيد حضور الهوية .[92]

و بما أن الطابع القصصي ظاهرة تغلب عليها أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، فإن الأدب الشعبي – دون شك – خلفية ثقافية تمارس تأكيدها في الكتابة الثقافية .

و هذا ما أكده (عبد الله الركيبي) أن للقصص الشعبي تأثير واضح في القصة الجزائرية القصيرة و خاصة في الصورة القصصية ، و يتمثل هذا الأثر في الاهتمام بالحدث دون الشخصية القصصية ... كما أن الفكرة المباشرة و الموعظة الأخلاقية التي ارتسمت بها الصورة القصصية و بعض القصص الأخرى هو من أثر القصص الشعبي [93]. و في الوقت الذي نستغرب فيه أن يكون ازدراء اللون الأدبي القصصي ، من أسرار تأخر ظهور القصة القصيرة في المغرب ،كما ذهب إلى ذلك (أحمد المديني) [94] ، فإننا نؤكد العكس تماما مع (عبد الله الركيبي) في قوله : " و جملة القول فإن القصة الشعبية الجزائرية على اختلاف مضامينها و أساليبها و أشكالها لعبت دورا واضحا في ملأ الفراغ الأدبي في فترة ضعف فيها الأدب العربي كما أنها عبرت عن روح الشعب الجزائري و تعلقه بماضيه و دفاعه عن وجوده و كيانه " .[95]

و مما لا شك فيه أن " المقال القصصي " يعد الشكل البدائي الأول الذي بدأت منه القصة الجزائري القصيرة . و قد تطور المقال القصصي عن المقال الأدبي ، بل تطور عن المقال الإصلاحي بالدرجة الأولى .[96]

ذلك أن الوظيفة التي وجد من اجلها المقال القصصي هي الوظيفة التي قام بها المقال الأدبي و المقال الديني و الإصلاحي . و ارتباط الحياة الأدبية بالحركة الإصلاحية هو الذي جعل المقال القصصي يسير في خطها .

فلم يكن الدافع في كتابته دافعا فنيا أدبيا بقدر ما كان الدافع خدمة الفكرة و الدعوة الإصلاحية أو " التبشير " على حد اصطلاح (محمد السعيد الزاهري) .

فقد ظهر المقال القصصي – إلى الجانب الديني البحت – لشرح الأفكار الإصلاحية بأسلوب قصصي يمكن القارئ من أن يتلقى الأفكار الإصلاحية و يهضمها . و يعلل الباحثون هذا بأن :" في المقال

[92] عامر مخلوف : مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ، ص 49.
[93] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة، ص 50 ، 51.
[94] المرجع السابق ، ص 50.
[95] عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث (1830– 1974) ، ص 130.
[96] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص53.

الإصلاحي نشأت القصة التي تعنى بالواقع و تصور أدوار المجتمع في دقة قريبة دقيقة و لكن في أسلوب يتخذ من وسائل الصنعة الجمالية سبيلا إلى التأثير في قلوب القراء[97] " . فالمقال القصصي إذن شكل أدبي أولي لبداية القصة القصيرة .

لكننا نجد (عبد الله الركيبي) ، يقرر لاحقا حقيقة أخرى حول نشأة القصة الجزائرية القصيرة قائلا :" إذا كان هو البذرة الأولى لبداية القصة فإن " الصورة القصصية " هي البداية الحقيقية للقصة الجزائرية القصيرة " .[98]

و مع أن نشأتها ترتبت عن المقال القصصي إلا أن الصورة القصصية ضمنت استمرارها إلى قيام الثورة التحريرية ، حيث تسلم الجيل الجديد المشعل وأستحدث وسائل أخرى للتعبير عن تطلعات الجزائريين .[99]

و خلاصة القول أن : القصة الجزائرية فن جديد تقتضي نشأتها – فضلا عن تطورها و ازدهارها – محيطا جديدا اجتماعيا و ثقافيا ، فلا غرو أن تنمو نموا بطيئا متأرجحة بين القصصية و المقال الإصلاحي تارة ، و بين القصة و الصورة القصصية تارة أخرى ، قبل أن تطلها رياح التجديد .[100]

و لكن هناك من يريد أن يكون أكثر صراحة و حسما في نسبة النشأة الأولى للقصة القصيرة إلى أرض العرب ، حيث يقول (رياض عصمت) :" و الغريب في الأمر أنه بينما تستمد القصة القصيرة العربية – بشكل عام – و السورية – بشكل خاص – أصولها و ملامحها من القصة الأجنبية ، التي رسخ دعائمها كل من (آلان بو ، غوغول ، موباسان ، و تشيكوف) فإن أول ميلاد للأدب القصصي في العا لم كان من أرض العرب " .

و يضيف الباحث نفسه في موضع آخر محددا :

" إن نوادر جحا كانت إذن البدايات الحقيقة لفن القصة القصيرة " .

و هناك من يرى العكس : أي أن القصة القصيرة العربية تقليد محض لذلك الفن عند الغرب ، إلا أن (شريبط أحمد شريبط) يرى:" أنه ليس من العيب –أبدا– إذا أقررنا باستفادتنا من فن القصص الغربي و أخذنا بعناصر فنه القصصي إذا استجابت بيئتنا إليها ، و اتسعت للتعبير عن آمالنا و رغباتنا و صراعنا الحضاري .

[97] المرجع السابق ، ص 54.

[98] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص 87.

[99] رابح طبحون : (مدارات الممارسة و التنظير في نقد القصة الجزائرية الحديثة من خلال الأعمال الدكتور عبد الله الركيبي)، مجلة الآداب ،العدد 08 ، 2005 ، جامعة قسنطينة ، الجزائر ، ص 281.

[100] عامر مخلوف : مظاهر التجديد في القصة الجزائرية ، ص 38.

أو لم يستفد الغرب نفسه من التراث اليوناني القديم ، و من التراث العربي العلمي و الأدبي في عصور نهضته ؟ "[101] . و ما نختتم به القول أن لدينا قصة قصيرة عربية حديثة ، سواء كانت أصولها عربية محضة أم غربية ، و المهم أنها فن نثري ظهر في مختلف الآداب ، أو هي الفن الأدبي الأكثر ملائمة لحياة الإنسان المعاصر السريعة أو حياة القرن العشرين التي تتميز بالهشاشة و سرعة التقلب و التلاشي .

مراحلـــها :

سنكتفي في هذا العنصر بالحديث عن مراحل القصة الجزائرية القصيرة ، لأن هذه الأخيرة تشكل الموضوع الأساسي لهذا البحث .

لم يكن طريق القصة الجزائرية القصيرة ميسورا ، فقد نشأت ضعيفة ثم شقت طريقها تدريجيا إلى مستوى أكثر نضجا ، فقد مرت بعدة مراحل ساهمت في التمهيد لتطور القصة الجزائرية القصيرة بعد ذلك و أولى هذه المراحل – كما سبق الإشارة إليه – " المقال القصصي " و" الصورة القصصية ".

يعد هذان الشكلان :" المقال القصصي " و" الصورة القصصية " ، أول الأشكال السردية الحديثة في الأدب الجزائري المعاصر ، و يعود تاريخ ظهورها إلى عام 1925 م ، حينما نشر الأديب الجزائري : (محمد السعيد الزاهري) محاولته الأولى : (فرانسوا و الرشيد) .[102]

و قد استمر تواجد هذين الشكلين إلى بداية الخمسينات من هذا القرن ، كما تواجدت بعض نماذجها عند الأديبين : (أحمد بن عاشور) ، و (أحمد بناسي).

و أول من استعمل هذين المصطلحين الأدبيين ... (عبد الله خليفة الركيبي) في القصة الجزائرية القصيرة ..... فما " المقال القصصي " و ما " الصورة القصصية " إذن ؟ [103]

1 – المقال القصصي :

يرى (عبد الله الركيبي) أن كاتب المقال القصصي يكتبه : " و في ذهنه المقال ، لا القصة "[104] ، كما نفى أن يكون المقال القصصي قصة قصيرة ، و إنما يمكن اعتباره شكلا قصصيا يعتمد على بعض عناصر القصة مثل السرد و الحوار و الحدث .[105]

[101] شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 22.
[102] شريبط أحمد شريبط : مباحث في الأدب الجزائري المعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، 2001 ، ص 35.
[103] المرجع نفسه ، ص 36.
[104] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص58.
[105] شريبط أحمد شريبط : مباحث في الأدب الجزائري المعاصر ، ص 36.

و الواقع أن المقال القصصي ما هو إلا صورة من المقال الإصلاحي الديني و خاصة في مضمونه و وظيفته ، أما من جهة الشكل فهو مزيج من المقامة و الرواية و المقال الأدبي ، و لم يكن الدافع إليه أدبيا فنيا بقدر ما كان خدمة للدعوة الإصلاحية و شرحها بأسلوب قصصي جذاب يمكن القارئ من استيعابها و هضمها ، فكان التركيز فيه أولا على الدعوة إلى الدين و شجب الأوهام و الانحرافات و البدع التي تشوه الدين و تجرده من جوهره و هذا ما يفسر ظهوره مبكرا مرتبطا بالحركة الإصلاحية و يفسر أيضا ارتباط الأدب بهذه الحركة شعرا و نثرا .[106]

و يرى الركيبي أن المقال القصصي مر بمرحلتين ساهمتا في التمهيد لتطور القصة الفنية :

أ – المرحلـة الأولـى :

و هي مرحلة بدائية لأن كتاب المقال القصصي يكتبون و في أذهانهم المقال لا القصة و هذا ما أشرنا إليه سابقا ، كما أن كاتب المقال القصصي يبدأ بمقدمة خطابية و وعظية ، و يتبعها بسرد للحوادث و قد يعكس هذا فيبدأ بسرد و بوصف للمناظر أو الحوادث ، ثم يعقب ذلك بخطبة أو بمقال قصير يؤكد فيه الهدف و الفكرة التي يكتب من أجلها ، و قد يعمد الكاتب إلى أسلوب المحاضرات و المحاورات .[107]

و إجماع كتاب المقال القصصي على استعمال الوصف للمناظر و الحوادث فهو من تأثير ثقافة الوصف القديمة التي لم ترق إلى التحليل ، أما تركيزهم على الهدف و الفكرة فمرده إلى تبني فكرة الالتزام الذي تنصهر فيه كل الأدوات الفنية وصولا إلى خدمة واقع اجتماعي سياسي دون التطلع إلى آليات التعبير و التفكير على السواء.[108]

بينما (أحمد شريبط) يرى أن المقال القصصي قد ارتبط في مرحلته الأولى – قبل الحرب العالمية الثانية – بالتعبير عن أفكار الحركة الإصلاحية الدينية ، فتبين دعوتها ، و شرح أغراضها و حارب معها أفكار الطرقيين و أنصار الجمود و البدع و الخرافات .[109]

[106] عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث (1830 – 1974) ، ص 167.
[107] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص 55.
[108] رابح طبجون : (مدارات الممارسة و التنظير في نقد القصة الجزائرية الحديثة من خلال أعمال عبد الله الركيبي) ، مجلة الآداب ، ص 279.
[109] أحمد شريبط : مباحث في الأدب الجزائري المعاصر ، ص 36.

و إذا أمعنا النظر في المقال القصصي في مرحلته الأولى ، وجدنا أنه لا يحفل كثيرا بالسمات الأساسية للقصة القصيرة من رسم للشخصية ، و ربط منطقي فني بين الحوادث ، و إنما كان اهتمام كتابه موجها نحو السرد و الحوار إلى جانب الفكرة التي كانوا يلحون عليها مباشرة ...[110]

ب – المرحلة الثانيــة :

أما في المرحلة الثانية فقد تطور المقال القصصي – خاصة من ناحية المضمون – فاخذ ينتقد مظاهر الحياة و التقاليد الاجتماعية ، و أصبح يركز على هذه التقاليد التي تعوق تطور المجتمع بعد أن كان التركيز على الناحية الإصلاحية و على الأوهام و الخرافات .[111]

و أخذ يقارن بين الحضارة العربية الإسلامية و الحضارة الغربية المادية ، و يحاول الكتاب في هذه الفترة أن يفتحوا أعين الشباب على ما تنطوي عليه الحضارة العربية الإسلامية من قيم و مثل تناقض مثل حضارة الغرب المادية التي لا تهتم بالجانب الروحي في الإنسان و إنما تهتم بالمادة .

كما أنه تطور أيضا من ناحية الشكل و الأسلوب ، فأصبح الحوار هو الغالب عليه لا السرد أو الوصف و تحررت لغته من الألفاظ و المفردات القديمة ، و أصبحت لغة سهلة بسيطة نتيجة لتطور الصحافة و تقدم التعليم و الثقافة .[112]

فقد عمقت هذه المرحلة مفاهيم الإصلاح و كان لها الأثر الواضح في تغيير الوجه الثقافي العام للأدباء الجزائريين ، و من نماذج هذه المرحلة (السنة عند النساء الجزائريات) للزاهري و (في مجلس الحجاج) للكاتب نفسه و (بعد الملاقاة) لمحمد ابن العابد الجلالي .[113]

و كان أهم حدث أدبي في هذه الفترة ظهور (مع كتاب الحمار) لأحمد رضا حوحو حيث تناول فيه كثيرا من القضايا الهامة بأسلوب ساخر كالزواج بالأجنبيات ، و قضية حرية المرأة العربية ، و بعض المظاهر السلبية في المجتمع الجزائري ، و قد ظهرت بوضوح – في هذا الأثر الفني – شخصية الكاتب ، كما برز تكثيف الحوار و قلة السرد و الوصف . و تكثيف (رضا حوحو) لعنصر الحوار إنما هو تشكيل جديد لتركيبة المقال القصصي ، كما يبلور اكتساب لكاتب لمهارات فنية جديدة .[114]

[110] عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث (1830 – 1974) ، ص 167.
[111] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص 56.
[112] المرجع نفسه ، ص57.
[113] رابح طبجون : (مدارات الممارسة و التنظير في نقد القصة الجزائرية الحديثة من خلال أعمال عبد الله الركيبي) ، مجلة الآداب ، ص 279.
[114] المرجع السابق ، ص 280.

و مجمل القول : أن المقال القصصي لعب دورا بارزا في الحياة الأدبية ، فقد ساهم في التمهيد لظهور القصة الفنية فيما بعد . إلى جانب أن ظهوره جاء في فترة كان الشعب الجزائري فيها يعيش في غليان عنيف و صراع حاد محاولا البحث عن ذاته و الدفاع عن كيانه ضد دعوات " التفرنج " ، و " الفرنسة " و " الإدماج " ... و لهذا جاء المقال القصصي معبرا عن كل ذلك وجد فيه الأدباء شكلا يتلاءم مع الحوار الذي كان سمة الحياة البارزة في ذلك الوقت .[115]

و فيما يأتي نعرض مجموعة من الخصائص العامة للمقال القصصي :

1- كان الكاتب يميل فيه كثيرا إلى الوصف إلى حد إثقال النص .

2- انصب الاهتمام على الحدث ، و الميل إلى النقل الحرفي للواقع .

3- كان المقال القصصي عبارة عن مزيج من القصة و غير القصة .

4- إنه خليط من المقالة و الرواية و المقامة و الحكاية .

5- شخصيات ثابتة لا تنمو مع الحدث .

6- النبرة الخطابية المحملة بالوعظ و الإرشاد لأهداف إصلاحية .[116]

واضح مما سبق أن المقال القصصي شكل أدبي يفتقر كثيرا إلى العناصر الأساسية التي توفر للنص أدبيته ، رغم أنه استوعب العديد من أفكار المرحلة التاريخية التي ظهر فيها ، و كثر عدد كتابه ، و قرائه خصوصا في المرحلة الأدبية الممتدة من عام 1925م إلى 1956م .[117]

و لا شك أن المقال القصصي قد قام بدور بارز في الحياة الأدبية و الفكرية ، فهو قد مهد مع " الصورة القصصية" – التي ولدت معه – لظهور القصة الفنية [118].

و ما يمكننا قوله أن القصة الجزائرية ظهرت في صورتها الأولى على شكل مقال قصصي ، امتزجت فيه الأنواع الأدبية الأخرى كالمقامة و الرواية و المقالة ، و أنه نشأ في بدايته الأولى متأثرا – خصوصا في موضوعاته – بالمقال الديني الإصلاحي ، و لكنه ما لبث أن طور عنصر السرد و الموضوعات الإصلاحية ، فاعتنى كثيرا في مرحلته الثانية بالحوار حتى يستجيب لكثرة الآراء و اختلافها ، و التي

[115] عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث (1830- 1974) ، ص 168.
[116] عامر مخلوف : مظاهر التجديد في القصة الجزائرية ، ص53.
[117] أحمد شريبط : مباحث في الأدب الجزائري المعاصر ، ص 37.
[118] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص 57.

2 نشأت متأثرة بفضل عوامل عديدة شهدها المجتمع الجزائري بعد الحرب العالمية الثانية كتطور الوعي الوطني ، و تفتح الكتاب الجزائريين على ثقافات غيرهم .[119]

فالمقال القصصي إذن : شكل أدبي أولي لبداية القصة القصيرة .[120]

- الصورة القصصيـة :

اعتبر (عبد الله الركيبي) الصورة القصصية البذرة الأولى ، أو البداية الحقيقية للقصة الجزائرية القصيرة و قد نشأت في نفس الوقت مع المقال القصصي ، و سارت معه حتى الاستقلال ، بينما توقف المقال عند قيام الثورة .[121]

و حول مصطلح " الصورة القصصية " ، أشار(عبد الله الركيبي) في البداية إلى صعوبة وضع تعريف محدد لها إلا أن هذا لا يعني أنه لا يمكن تحديد ملمحها و عناصرها [122]." فهي ترسم صورة للطبيعة أو صورة كاريكاتورية لشخصية إنسانية أو تركز على فكرة معينة " .[123]

و الصورة القصصية لا تعتني بالصنعة و لا بالاختيار ، فهي تصف الواقع و لا تحلله ، تسجله و لا تعبر عنه.[124] فهي تركز على فكرة معينة بهدف إعطاء صورة تنطبع في ذهن القارئ مثلما انطبعت في ذهن الكاتب ، فليس فيها اعتناء بتطور الحدث ، و لا برسم الشخصية ، بقدر ما تعبر عن آراء الكاتب و أفكاره ، إلى جانب أن السرد فيها يميل إلى الوعظية لا إلى الإيحاء و الهمس .[125]

بينما (شريبط احمد) يرى أن هذا الشكل الأدبي ، هو أقرب الأشكال إلى القصة القصيرة الفنية ، فهو الخطوة الفنية التي سبقت ظهورها ، و هذا ما يفسر معاناة التحول في بعض النماذج الأدبية الأخرى لدى (محمد بن العابد الجلالي) ، و (أحمد بن عاشور) ، و (أحمد رضا حوحو) ، و (عبد المجيد الشافعي) ، إذ يمكن عد هذا التحول بمنزلة الظروف الصعبة التي ترافق انفصال الجنين عن أمه و استقلاله بكيانه الخاص ، و حصوله على حجم مستقل تحدده سمات و عناصر خاصة .[126]

[119] أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 68 .
[120] المرجع السابق ، ص 86.
[121] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص 87.
[122] رابح طبجون : (مدارات الممارسة و التنظير في نقد القصة الجزائرية الحديثة من خلال أعمال عبد الله الركيبي) ، ص 281.
[123] المرجع السابق ، ص 89.
[124] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص 90.
[125] عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث (1930- 1974) ، ص 196 .
[126] شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 57.

و قد استمر هذا التهيؤ الفني ، إلى مشارف الخمسينات ، حيث اتضحت معالم القصة الفنية ، و ذلك بتأثير من تطور الحركة الأدبية الجزائرية ، و تراكم الخبرات الأدبية لدى الأدباء أنفسهم و إطلاعهم على نماذج القصة الفنية .

و يرى الركيبي أن أقرب الصور القصصية نضجا هي :" الصائد في الفخ " لـ (محمد بن العابد الجلالي) و ما أهلها إلى النضج : " الحدث و الشكل " . فالحدث يتسم بنوع من الحركة رغم أن الحادثة غير مرتبطة بالشخصية .[127]

و قد اختلفت الآراء حول المحاولات الأولى للصورة القصصية ، فنجد (عبد المالك مرتاض) يرى أن (محمد السعيد الزاهري) هو أول كاتب جزائري نشر الصورة القصصية عكس الركيبي الذي يذهب إلى أن أول محاولة في هذا الصدد هي " فرانسوا و الرشيد " سنة 1925 .[128]

أما (عمر بن قينة) يعتبر محاولة (الديسي) في قصته " المناظرة بين العلم و الجهل " سنة 1908 م أنها أول صورة قصصية ، فهي البداية الحقيقية للتجربة الجزائرية في هذا الميدان . فاستمد في هذا الإطار القصصي عناصر في القص ، و هي مزيج بين الحكاية ، و المقالة القصصية الاجتماعية ، و المقالة الأدبية مع بروز واضح لسمات هذه الأخيرة .

و حسب دراسة الركيبي للصورة القصصية ، فإننا نجده قد ميز بين مرحلتين مرت بهما الصورة القصصية :

المرحلة الأولى :

و قد ربط بدايتها تحديدا بسنة 1947 و أول صورة قصصية ظهرت هي صورة " عائشة " التي صدرت في كتاب " الإسلام في حاجة إلى دعاية و تبشير " لـ (محمد السعيد الزاهري) .[129]

و على حد قول الركيبي أن هذه الصورة احتوت عددا مهما من عناصر القصة كالحوار ، و الشخصيات و البيئة ، مع الضعف الواضح في عدم الاعتناء بالبناء القصصي الذي يبدو واضحا في القفز من حادثة إلى أخرى أو من فكرة إلى فكرة ، أو ما يسمى بضعف تقنية التسلسل . و ما ختم به الركيبي قوله في هذه المرحلة أن الصورة القصصية في بدايتها عالجت قضايا جدلية في مضمونها ، إلا أنها ظلت مفككة من حيث الشكل ، و ظل أثر المقال القصصي واضحا فيها ، في السرد و الأسلوب الخطابي ، و عدم

[127] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص 102.

[128] رابح طبجون : (مدارات الممارسة و التنظير في نقد القصة الجزائرية الحديثة من خلال أعمال عبد الله الركيبي) ، ص 281.

[129] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص 91.

الاعتناء بالبناء القصصي ، و بالشخصية القصصية . غير أن الحوار فيها أخذ يميل إلى البساطة في التعبير و إلى السهولة في اللغة أحيانا .

المرحلة الثانية :

يرى الركيبي أن الصورة القصصية تطورت إلى حد كبير في مضمونها و شكلها معا ، و أصبحت أكثر اقترابا في بعضها من القصة الفنية .[130]

فمن ناحية المضمون : ركزت على قضايا جدلية ، و ناقشت مشاكل مختلفة . ركزت على الاستعمار و أعوانه ، و على مخلفاته و آثاره المادية و الفكرية ، و تعرضت إلى المشاكل الاجتماعية و إلى بعض التقاليد في التربية و الأسرة و الزواج و ما إلى ذلك . و لم تخل من الحديث عن الدين و الإصلاح .

أما من ناحية الشكل : تطورت في الكثير منها ، فظهر الاهتمام برسم الشخصية " الكاريكاتورية " ، و بالحوار المعبر إلى حد ما عن هذه الشخصية ، كما اختفى في بعضها الأسلوب الخطابي و النهاية الوعظية ، و بدا واضحا في أسلوبها التأثر بالمنفلوطي في الإسراف و الغلو في تصوير عواطف البؤس و الشقاء و الفقر .[131]

و من أبرز من يمثل هذه المرحلة (أحمد رضا حوحو) خاصة في مجموعاته القصصية " نماذج بشرية " حيث عرض فيها نماذج من المجتمع مثل (السكير) و (الحاج) ، (العصامي) .[132]

و هكذا يمكن رصد محاور ثلاثة دارت حولها الصورة القصصية الجزائرية :

الأول : رسم الشخصية " الكاريكاتورية " ، و يتضح ذلك من خلال وصفها و تحديد تصرفاتها ، و إشارتها الظاهرة بغرض السخرية من مواقفها و أعمالها .

و الثاني : الإلحاح على فكرة نقد المجتمع و عاداته و تقاليده ، و نقد الاستعمار و مخالفاته . و تكاد الشخصية في هذا المحور تختفي ، بسبب التركيز على تصوير الحدث القصصي . و قد نشأ عن هذا انفصال بين الشخصية و بين الحدث .

و الثالث : و من الطبيعة و الحب و غيرهما من الموضوعات الرومانسية ، و هنا تنعدم الشخصية بسبب التركيز الشديد على وصف الطبيعة و مظاهرها .[133]

[130] المرجع نفسه ، ص102.

[131] المرجع السابق : ص 102 ، 103.

[132] رابح طبجون : (مدارات الممارسة و التنظير في نقد القصة الجزائرية الحديثة من خلال أعمال الركيبي) ، ص 283.

[133] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص 135 ، 136.

و قد استنتج (عامر مخلوف) في مظاهر التجديد في القصة الجزائرية ، بعض الميزات العامة التي ميزت مرحلة الصورة القصصية و هي كالآتي :[134]

1- الاهتمام برسم الحدث كما هو .

2- رسم الشخصية في ذاتها و في ثباتها بطريقة لا تتفاعل فيها مع الحدث .

3- الحوار يعبر عن أفكار الكاتب في إسقاط واضح .

4- عدم التركيز بالاستطراد في ذكر التفاصيل و الجزئيات .

5- السرد يختفي فيه الإيحاء و يسيطر الوعظ .

6- وصف الواقع دون تحليله .

7- اعتماد الأسلوب المسترسل و الجمل الطويلة و التراكيب القويمة القديمة بروح تعليمية واضحة .

و يمكن استخلاص بعض النتائج مما تقدم ذكره :[135]

- أن الصورة القصصية ظهرت في فترة واحدة مع المقال القصصي . لذلك كانت في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية أقرب في روحها و أسلوبها إلى المقال منها إلى القصة . في حين أنها بعد الحرب تخلصت إلى حد كبير من أسلوب المقال القصصي و اقتربت نوعا ما – و في بعضها – من القصة الفنية

- في الفترة الأولى كانت قليلة من ناحية الكم ركزت اهتمامها على الفكرة الإصلاحية ، فكانت وظيفتها تعليمية . أما في الفترة الثانية فقد تميزت بغزارة الإنتاج و تنوعه ، و أصبح اهتمامها مركزا على الواقع .

- و بهذا تنوعت وظيفتها و تعددت باتساع الواقع و تيقظ الأذهان فرسمت شخصيات مختلفة و طبائع متنوعة ، كما نقدت هذا الواقع من نواح شتى و لم تغفل الحديث عن الحب و جمال الطبيعة .

- أما من ناحية الطول ، فإن الصورة القصصية عامة قد اتسمت بالقصر . فهي قصيرة حتى أنه قد وجدت صور لا تزيد في طولها عن صفحتين ، و إن لم تخل في النادر من الطول الذي هو أشبه بالرواية المضغوطة في صفحات قليلة .[136]

[134] عامر مخلوف : مظاهر التجديد في القصة الجزائرية ، ص 54.
[135] المرجع السابق ، ص 138.
[136] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص 139.

• تطور أسلوب الصورة القصصية في الفترة الثانية فأصبح أكثر بساطة من قبل ، و لكنه مع هذا لا يميل إلى التركيز و لا الإيجاز ، بل يكثر فيه الإطناب و الاستطراد لوصف الواقع بما فيه من تفاصيل ، و جزئيات لا تدخل ضمن النسيج الضروري للصورة .

و قد نتج هذا عن فهم الواقعية ، التي كانت سائدة في أدب العصر في العربية ، و غيرها من اللغات باعتبارها تسجيلا للواقع المشاهد كما هو ، دون حذف و دون اختيار . و هذا ما تدل عليه العناوين الكثيرة ، التي تصرح بأن هذه القصص " من الواقع " أو " من صميم الواقع " .

و أخيرا فقد قامت الصورة القصصية بدور واضح لملأ الفراغ ، الذي أحس به الأدباء و الكتاب ، لانعدام هذا اللون من الأدب . و لكن دورها الأساسي كان معالجة الموضوعات قد تبدو الآن جاهزة و عادية . و لكن في تلك الظروف ، التي مر بها الشعب كانت موضوعات الساعة ، التي شغلت أذهان الناس فسجلتها الصورة القصصية كنقد للواقع و معالجة له . و إن لم تعتمد على المعالجة الفنية ، التي تتطلبها القصة القصيرة . و على كل فإنها شكل من أشكالها ، و إن تكن شكلا لم ينضج بعد .

و ما نخلص : إليه أن البدايات الأولى للقصة الجزائرية جاءت على أيدي عدد من الكتاب كالجيلالي و الزاهري و ابن عاشور و عبد المجيد الشافعي و غيرهم ، و أنها أخذت صورة شكلين قصصيين هما : [137]

" المقال القصصي " و " الصورة القصصية " و قد نشآ متأثرين بالمقال الإصلاحي و الديني ، ذلك المقال الذي ازدهر بعد الحرب العالمية الأولى في الوسط الثقافي الجزائري ، و خصوصا بعد إنشاء الصحافة الإصلاحية باللغة العربية .

و رغم البساطة التي رافقت هاذين الشكلين فقد أديا وظيفة ذات أهمية في التعبير عن أفكار الكتاب و أرائهم الإصلاحية ، و أسهم بقوة في نشرها بين فئات المجتمع ، و أوساطه الثقافية مما اثر في نهوض الوعي الوطني فيما بعد .

3 – القصة الفنية :

ظهرت القصة الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، في أوائل الخمسينات بعد أن مهد لميلادها المقال و الصورة ، و بعد أن نبتت بذورها في هاذين الشكلين كما تقدم ذكره .

[137] أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 134.

و هذا التاريخ يعد متأخرا جدا لباقي العالم العربي ، بل حتى العالم العربي عرف القصة متأخرا بالنسبة للغرب ... فهي حديثة النشأة عموما ، و قد ظهرت في العالم العربي في أوائل العشرينات متأثرة بالقصة في الغرب و إن اتخذت طابعا عربيا متميزا .[138]

و مما لاشك فيه أن القصة القصيرة الجزائرية استفادت من القصة الغربية و من القصة العربية – و هذا ما أوضحناه سابقا – كما تأثرت بالقصص العربي القديم و بالقصص الشعبي .

و لم يكن تطور القصة القصيرة في الجزائر تطورا مفاجئا ، و إنما سارت في طريق التطور ببطء ، و هذا ما يفسر تداخل الصورة القصصية مع القصة الفنية في بداية هذا التطور ، حيث نجد المزج واضحا بين عناصر القصة الفنية و بين القصة غير الفنية .[139]

أما العوامل التي ساعدت على تطور القصة فقد سبق التطرق إليها حين تعرضنا لتعريف القصة القصيرة و بالتحديد للقصة القصيرة الجزائرية .

و ما نستخلصه مما سبق ذكره أن الظروف الجديدة السياسية و الاجتماعية أتاحت للكتاب الجزائريين أن يطلعوا – و بشكل أعمق من ذي قبل – على الحياة العربية الحديثة و المعاصرة ، و أن يتمثلوا أشكالها الأدبية الجديدة خصوصا القصة القصيرة .[140]

كما أتاح لهم تواجدهم في البلدان العربية بسبب الظروف السياسية أو الظروف الحياتية أو ظروف الدراسة فرصة كبيرة للاحتكاك المباشر مع الحركات الأدبية المعاصرة .

و قد ساعدت هذه الظروف على تطور فن القصة القصيرة في الأدب الجزائري ... و تجلت مظاهر هذا التطور في ظهور كتاب جدد ، تأثروا بآداب القرن الحالي العربية و الأجنبية ، و بالنتاج القصصي الغزير المتنوع الأشكال و المضامين ... كما طور القاصون أساليبهم في بناء الأحداث و رسم الشخصيات و لغتهم الفنية ، بحيث صارت أكثر إيحاءا و تركيزا و أخذ الحوار يفصح عن بنية الشخصيات .[141]

و من أبرز أعلام هذه المرحلة نذكر على سبيل المثال لا على الحصر : عبد الحميد بن هدوقة – (ولد 1925) – عبد الله خليفة الركيبي (1928) – الطاهر وطار (1936) – زهور ونيسي (1936) و غيرهم كثيرون .

و يمكن للباحث في مجال القصة القصيرة أن يسجل هذه الملاحظات :

[138] عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث (1830 – 1974) ، ص 181.
[139] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[140] أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 254 ، 255.
[141] المرجع السابق ، ص 255.

أولا : أن القصة القصيرة الفنية ظهرت فيها محاولات جادة للبحث عن جديد في الأشكال و الطرق و الأساليب لمعالجة الحدث ، و رسم الشخصية ، و أن هذا البحث جعل القصة تجنح في وظيفتها إلى التصوير و التعبير ، بدل التسجيل و النقل (الفوتوغرافي) [142] هذا في القصص الجيدة التي حاول كتابها أن يراعوا سمات القصة القصيرة و مميزاتها أما في القصص الضعيفة فيغلب عليها النقل الآلي المباشر .

و من هنا كان الحدث فيها جامدا و الشخصية ثابتة غير متطورة ، و هو من أثر الصورة القصصية . و من ثمة فإن الاتجاه إلى التصوير ، كان يعكس إحساس الفنان بما حوله و بالتجربة التي عاشها ، بينما الاتجاه إلى النقل المباشر لا يعكس تجربة معاشة بقدر ما كان يصف الواقع كما هو . [143]

ثانيا : هناك ملاحظة عامة في جميع القصص بلا استثناء ، و هي استخدام الحوار بلغة عربية فصحى ، للتعبير عن آراء و أفكار الشخصية في القصة . ولم يراع فيها دائما المستوى الثقافي و الفكري و الاجتماعي للشخصية ، الأمر الذي طبع بعض الشخصيات بطابع الافتعال و التكلف ، لأن الحوار يتطلب لغة تلائم مستوى الشخصية ، بحيث تجعل منها شخصية مقنعة .[144]

و يبدو أن السبب يعود إلى تحمس الكتاب الجزائريين للفصحى التي اضطهدت طويلا في عهد الاستعمار ، و حرصهم على استخدامها حتى و لو كانت الشخصية القصصية لا تتحمل ذلك .

ثالثا : الكثير من القصص التي عالجت الثورة ، ركزت على الجانب الخارجي الظاهر منها ، و لم تركز على الواقع النفسي للشعب و للفرد .

و من ثمة افتقد فيها العمق ، الذي هو البعد الحقيقي لمعالجة موقف الإنسان اتجاه ظروفه و بيئته ، فبدأ الصراع فيها صراعا سطحيا لا صراعا يعبر عن أزمة أو مأساة يحاول الإنسان أن يتغلب عليها .

رابعا : أن مضمون القصة الواقعية ، قد اتسع و حوى أفكارا و آراء ، تتصل بالواقع الذي عبر عنه كتاب القصة في قصصهم ، و ظهر ذلك في التفصيلات و الجزئيات ، التي تؤثر في حياة الإنسان ، و أيضا في علاقات الناس بعضهم بالبعض ، و الدوافع و الحوافز التي تدفع الفرد ليقوم بهذا التصرف أو ذاك .

و من غير شك ، فإن هذا يرجع إلى تنوع الموضوعات و تعددها بما جد في حياة الفرد و الشعب معا من أحداث جسيمة و متجددة .

[142] عبد الله الركيبي : القصة القصيرة الجزائرية ، ص 237.
[143] المرجع نفسه ، ص 238 .
[144] عبد الله الركيبي : القصة القصيرة الجزائرية ، ص 238.

خامسا : أن القصة الفنية و إن اتجهت حينا إلى التعبير عن مواقف رومانسية ذاتية ، فإنها في الغالب صورت نماذج مختلفة للإنسان الفطري ، الذي يبحث عن وجوده و يناضل من اجل حياة كريمة ، الأمر الذي يظهر بجلاء ، أن هذه النماذج كانت تجد ذاتها في الكفاح و النضال الشريف ، من أجل الخبز و الكرامة مما يعطيها الصبغة الإنسانية ، و أصبح مفهوم الخير و الشر نسبيا لا مطلقا و لا مجردا .

و مهما يكن من أمر فإن القصة الفنية ، التي اتخذت اللغة العربية أداة للتعبير قد عبرت عن روح الشعب ، و عن مرحلة هامة عاشها و سجلت تطورا ملحوظا في هذه المرحلة .[145]

4- القصة الجديدة :

شهدت القصة الجزائرية القصيرة تطورا في الأساليب الفنية ، بفضل الأدباء الشباب الذين جاؤوا مع مطلع السبعينات ، حيث تميز الكثير منهم بالميل إلى الأخذ بأساليب جديدة .[146]

فتميزت القصة القصيرة الجزائرية خلال العقد السابع من هذا القرن بهيمنة شكلين قصصيين : أولهما يعد امتدادا لنموذج القصة العربية الحديثة ، و لنماذج جيل الثورة من كتاب القصة القصيرة في الأدب الجزائري الحديث .[147] .فبدءوا يبتعدون تدريجيا بنسب متفاوتة عن أسس القصة الأصولية سواء من حيث الرؤية الفنية أو الفكرية .[148]

أما الاتجاه الثاني فقد تأثر بالشكل التجريبي للقصة العربية المعاصرة .[149]

و مما سبق ذكره نستخلص أن القصة الجديدة قسمان :

1- القصة الملتزمة بالقواعد الفنية :

و يلاحظ على كتاب هذا النوع رصانة العقل و الاعتدال في إبداء الرأي ، و الابتعاد عن الغلو و التغريب ، سواء في الشكل الفني أو في الرؤية الفكرية ، و رغم أنهم سعوا إلى تطوير أساليبهم القصصية ، و التعبير عن الموضوعات الجديدة في صدق و وضوح ، فإن ذلك يعد امتدادا لتجارب المرحلة السابقة خصوصا تجربة (عبد الحميد بن هدوقة) و (أبي العيد دودو) و (الطاهر وطار) .

[145] المرجع السابق : ص239.
[146] أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 357.
[147] أحمد شريبط : مباحث في الأدب الجزائري المعاصر ، ص 42.
[148] المرجع السابق : ص 357 .
[149] أحمد شريبط : مباحث في الأدب الجزائري المعاصر ، ص 24.

و بذلك أكدوا تواصل الأجيال القصصية في الجزائر ، و أهم أعلام هذا النوع القصصي : (مصطفى فاسي) ، و (مرزاق بقطاش) و (أحمد منور) و (جيلالي خلاص) و (جميلة زنير) و (بشير خلف) و (زوليخة السعودي)[150]. هذا إضافة إلى أن القصة القصيرة الملتزمة بقواعد هذا الفن ، تشكل حقلا خصبا للأدب الجزائري المعاصر و يدل على ذلك كثرة كتابها الذين ظهروا منذ سنة 1972 م .[151]

كما حاول العديد من هؤلاء الكتاب تطوير أساليبهم الفنية ، خصوصا فيما يخص بناء الحدث ، و الشخصية الفنية ، و الحوار ، و ظهر عندهم " البطل الجماعي " كبديل " للبطل الفردي " عند (الحبيب السايح) و (مصطفى نطور) ، و أفاد بعضهم من أساليب القص الغربي ، ك (مرزاق بقطاش) الذي تأثر ببعض أفكار الروائي الأمريكي (أرنست هيمنجواي) .

فعبروا في معظمهم عن الموضوعات الجديدة ، التي نشأت بعد الاستقلال خصوصا ما يتصل بعالم الريف و الأرض و البيئات الفقيرة .

إلا أن هذا لم يمنع بعضهم من أن يعالج موضوعات الحرب التحريرية.

2-القصة التجريبية :

أولع بعض القاصين الشباب ولعا كبيرا ، بكتابة ما سمي بالقصة التجريبية ، حتى كادت كتابات بعض منهم تتحول إلى " مخبر للتجريب " لأشكال القصة ، و كادت كل قصة لدى القاص الواحد تتميز بشكل فني خاص ... مختلف تماما عن بقية الأشكال القصصية الأخرى .[152]

حيث يعمد القاص إلى تجزئة قصته إلى مجموعة من الفقرات تكاد كل واحدة تستقل ببنيتها ، ثم يربط بين هذه الفقرات أما بجملة تتكرر في كل فقرة على شكل لازمة ، و إما بفكرة رئيسية تلخص الأفكار الجزئية المتناثرة في فقرات النص أو مقاطعه .

كما يتركز اهتمام القاص بالدرجة الأولى على البناء الفني ، و لا شبيه فيما يكتبه ، أي يتجاوز كل فنيات القصة المتداولة مبتعدا عن الطريق المألوف في السرد القصصي ، و عن الخط التطوري في القصة و يلجأ كذلك إلى تجاوز الفوارق بين لغة الشعر ، و لغة النثر ، حيث يستخدم كل الأساليب البيانية

[150] أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 266.
[151] المرجع السابق ، ص 225.
[152] أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 266.

و الصور الشعرية ، و قد تتضمن قصته مجموعة من الأبيات أو بعض المقاطع لشعراء معروفين ، و يمزج فيها العلم و الواقع ، و بين التاريخ و الخيال .[153]

و أهم القاصين الذين يمكن تصنيفهم في هذا الاتجاه : (جروة علاوة و هبي) ، و (محمد الصالح حرز الله) و (الأعرج و اسيني) ، و (عبد الحميد بورايو) . و منه فإن أنصار هذا الشكل الفني – الذي قد يبدو غريبا و شاذا ، لم يتعود عليه القارئ بعد – استطاعوا أن يكونوا اتجاها قويا داخل مسار القصة الجزائرية المعاصرة .

و مما تقدم يمكن استنتاج بعض سمات القصة التجريبية فيما يأتي :[154]

1- استطاعت القصة التجريبية خلال ظرف قصير ، أن تستحوذ على أساليب العديد من القاصين الشباب ، و أن تعبر عن تطور الرؤية الفنية عندهم .

2- أفادت القصة التجريبية من أشكال تعبيرية أخرى ، كالسينما و المسرح و الشعر ، إلا أن روح القص ظلت مسيطرة على النص .

3- لم تخل القصص التجريبية من الغموض ، الذي من شأنه أن يحول بين النص الأدبي و بين المتلقي ، و يرجع هذا إلى استفادتها من خصائص لغة الشعر و أساليبه ، حيث تحول الكثير من جملها و فقراتها إلى مقطوعات شعرية .

4- أهم ما تميزت به هذه التجربة هو استغناؤها عن عناصر القصة التقليدية ، إذ لم يعد هناك حدث واحد ، و لا شخصية واحدة ، و لا تطور منطقي سببي ، و إنما صارت القصة مبنية على مجموعة من المقاطع أو المشاهد أو الأوراق ، لكل منها حدثه و شخصيته ، كما كثرت الهوامش و الاقتباسات الشعرية و التعابير الشعبية ، و قد قام المجتمع بكل مدلولاته الشعرية بوظيفة الربط بين هذه الأجزاء في قصص كثيرة .[155]

و أخيرا و على حد رأى شريبط أن القصة التجريبية ، تعد من أهم المنجزات في هذه المرحلة ، و هي تعبر عن سعة ثقافة الكتاب الجزائريين ، و إفادتهم من التقنيات الفنية المعاصرة للتعبير عن آرائهم و أفكارهم ، و مشاكل حياتهم اليومية . و حين ظهرت القصة الجديدة التجريبية انصهرت فيها عناصر الأشكال الأدبية الأخرى ، كالمشهد المسرحي ، و اللقطة السينمائية ، و الصورة الفوتوغرافية زيادة على اللغة الشعرية الإيحائية و الرمز و أسلوب التضمين ، و الموروث الشعبي . فاهتم أدباء هذه المرحلة بالموضوعات الواقعية ، و ما جد في المجتمع من ظروف ، فعبروا عن الثورة الزراعية ، و الثقافية و الظواهر

[153] المرجع نفسه ، ص 267.

[154] المرجع السابق : ص 356.

[155] أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 357.

الاجتماعية ، و مشكلات السكن ، و الشغل ، و متاعب الحياة اهتماما أكبر من اهتمامهم بموضوعات الثورة التحريرية .

الفصل الأول :اتجاهات القصة القصيرة

1-التيار الرومانسي.

1-1النوع الأول.

1-2النوع الثاني.

2-التيار الواقعي.

2-مواضيع القصة القصيرة الجزائرية.

3-الأسلوب الفني في القصة القصيرة الجزائرية.

3-1-الفترة الأولى.

3-2-الفترة الثانية.

1 - التيار الرومانسي :

الرومانسية مذهب أو مدرسة أدبية نشأت في أوروبا في القرن التاسع عشر ، ردا على المدرسة الكلاسيكية التي كانت تؤمن بالعقل و تميل إلى الهدوء و الرصانة في التعبير .[1]

فجاءت المدرسة الرومانسية ثورة على هذا الهدوء و الاحتفال بالأسلوب و المثالية في التفكير ، و ذلك لظروف مرت بها أوروبا عقب حروب متتالية ، و تقدم صناعي و اضطرابات اجتماعية مختلفة .

كذلك فان الرومانسية في الأدب العربي الحديث –كما يذهب النقاد – سارت في هذا الخط ، فكانت هي أيضا رد فعل على المدرسة الكلاسيكية الجديدة ، و يظهر هذا بوضوح في الشعر العربي الحديث .

أما في القصة فان الكتاب كانوا يبدؤون رومانسيين ثم يتجهون إلى الواقعية بعد ذلك .

و الرومانسية في القصة الجزائرية جاءت متأخرة تبعا لتأخر ظهور القصة .

على أن البذور الأولى للرومانسية ظهرت في بعض الصور القصصية المبكرة ، و لكنها لن تستمر كتيار متميز إلا في بداية الخمسينات .

و مع هذا فلم تكن مرحلة تمر بها القصة القصيرة ، و لم تتخذ طابع المدرسة أو التيار المستقل . إنما وجدت معها – في نفس الوقت و الفترة – القصة الواقعية ، و هذا بسبب أن بعض الكتاب كانوا يكتبون اللونين من القصة معا : الرومانسية و الواقعية .

فمنهم من بدأ بكتابة الصورة القصصية ، التي تتجه إلى وصف الواقع ، و نقد التقاليد ، و العادات ، و نقد الأوضاع الاجتماعية ، التي تقف حائلا بين تقدم الفرد و المجتمع بأسلوب مباشر ، ثم عالج بع ذلك القصة الرومانسية .[2]

و منهم من بدأ بكتابة القصة الرومانسية – و هو الشأن في الفترة الأولى في حياة القصاص أو الأديب عامة – ثم عالج بعد ذلك القصة الواقعية .

و بتعبير آخر فإن الرومانسية لم يعالجها كتاب القصة كلهم ، و لهذا فلم تكن مرحلة خاصة معينة في القصة الجزائرية القصيرة . و إنما عالجها البعض و عالجوا في نفس الوقت معها القصة الواقعية .

[1] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص 147.

[2] المرجع نفسه ،175.

و من هنا يصعب الفصل زمنيا بين التيارين ، إلا في مرحلة متأخرة جدا ، بعد مرور عدة سنوات على قيام الثورة ، حيث سيطر التيار الواقعي نهائيا على القصة القصيرة و توقف التيار الرومانسي ، لأن الثورة فرضت واقعها على الكتاب جميعا و بالتالي اتجهوا إلى موضوعات الثورة يعالجونها و تخلوا نهائيا عن الرومانسية .

* و مما سبق ذكره يفرض علينا ضرورة التفريق بين نوعين من الرومانسية ظهرا في القصة الجزائرية .

النوع الأول :

هو ما يمكن وصفه بالرومانسية الهادئة المثالية التي تحلم بأشياء غير موجودة . تحلم بالحب العذري ، " الحب الروحاني " ، الحب السماوي الذي لا أثر للجسد فيه .

و أسلوب هذا اللون هادئ و العاطفة فيه لا تجنح للثورة و التمرد .

النوع الثاني :

هو الرومانسية الحادة العنيفة أو " المادية " – إن صح التعبير– لأن البحث فيها عن الحب المادي الصرف [3]

و كلا النوعين يصدر عن رؤية ضيقة ينقصها الشمول ، لأن الإنسان ليس روحا و لا جسدا وحده .

فالنوع الأول : الرؤية فيه خالية مجنحة بينما في النوع الثاني ذاتية منغلقة ، موغلة في الانغلاق و الذاتية .

و من هنا فإن الأسلوب في النوع الأخير يميل إلى الصخب و العنف ، و إلى الحدة في المشاعر و العواطف و الأحاسيس ، و يجنح إلى الثورة و التمرد تعبيرا و عاطفة .

و هذه الثورة تأتي من الإحساس بأن التقاليد هي سبب ما يقع للفرد من أزمات و مشاكل ، و تأتي أيضا من الإغراق في الذاتية ، في الهموم الشخصية ، و من الفشل الذي يصاحب الفرد و هو يصارع المجتمع ، و يقف موقف المعارض لتقاليده ، و لقيمه و مفاهيمه .

و القصص التي تنزع منزع الرومانسية ، و إن كانت تتحدث عن مشاكل إنسانية ، إلا أنها ليست من الشمول و العمق ، بحيث تكون هي المحرك و الدافع لتصرفات الإنسان في الحياة من زاوية ضيقة جدا

الفصل الأول : اتجاهات القصة القصيرة الجزائرية

[3] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص 176.

فحياة الإنسان أكثر تعقدا و أوسع أفقا ، إذ ليست مشكلة الإنسان الوحيدة ، و هي البحث عن الحب أو الجري وراء المرأة . فحب المرأة جزء من حياته و لكنه ليس كل شيء في الحياة.

إن الفنان الأصيل هو من يبحث دائما عن الإنسان ، و يعبر قضايا الإنسان الخاصة و العامة ، عن قلقة عن طموحه ، عن أشواقه ، عن حياته المادية و الروحية معا .[4]

و ليس من شك في أن لكل كاتب قدرا من الذاتية في إنتاجه وكتاباته . و هذه الذاتية هي التي تبرز معالم الأصالة و الإبداع و الامتياز و التفرد لكل كاتب . و هذه الذاتية تختلف عن " الذاتية الرومانسية " المنغلقة على نفسها الغارقة في مشاكلها و همومها الخاصة ، كما تختلف عن النوع الآخر المثالي .

و إذن فان الإسراف في الذاتية يؤدي إلى السخط و التشاؤم ، و بالتالي إلى الهروب و السلبية و إلقاء المسؤولية على الآخرين . وهذا ما يفسر نغمة الحزن و التشاؤم و السخط في هذه القصص الرومانسية .

و من أبرز ما مثل النوع الأول من الرومانسية قصة (" صاحبة الوحي ") [5] ، التي تتحدث عن شاعر كانت صاحبته تلهمه الشعر فلما افتقدها ، افتقد قول الشعر ، لأنه اكتشف أنها تحب جسدها و هو يؤمن " بالحب الروحاني ".

و من هذا النوع أيضا ما تصوره قصة " ظلال " [6] التي تتحدث عن شاب مثقف زوجه أهله – و هو لا يزال طالبا – من فتاة أمية بسيطة لا يعرفها و لا تعرفه ، و لكنهما بعد الزواج تحابا و وجد عندها قلبا و روحا صافية . ثم اضطرته الظروف إلى السفر فتركها بالية ، و لرقة إحساسها المفرط ماتت حزنا على " جروة " لها كانت تحبها و تعطف عليها كثيرا فعاشا بعدها حزينا طوال حياته [7] و بعد دراسة قام بها الركيبي على مجموعة من القصص تجسد هذا النوع استنتج أن الرومانسية في هذا النوع ، و قد تأثرت في نظرتها للحب و المرأة ، بالنظرة القديمة للحب العذري الروحاني . و هذا من أثر الشعر العربي في القصة الجزائرية القصيرة .[8]

الفصل الأول : اتجاهات القصة القصيرة الجزائرية

[4] المرجع السابق : ص 177.

[5] صاحبة الوحي هي قصة لأحمد رضا حوحو.

[6] ظلال هي قصة لعبد الحميد بن هدوقة.

[7] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص 179.

[8] المرجع نفسه ، ص 183.

فالفكرة الشائعة أن الحب العذري مثل من المثل ، التي يصعب تحقيقها إلا من أفراد قلائل و منة هنا كانت محل اقتداء و تقليد . و هذه الفكرة – فكرة الحب العذري – فرضت على الكتاب أسلوب ، يتسم بطابع الهدوء ، و الرصانة . و إن لم يخلو عن حدة قليلة ، نتيجة للتشاؤم من عدم تحقيق هذه الفكرة في الواقع .

و هذه النظرة المثالية للحب قد أثرت في الشخصية القصصية ، فجعلت منها شخصية سلبية في معظم الأحيان لا تصارع واقعها ، و لا تحاول التمرد عليه ، بل و البحث منطوية على نفسها ، قانعة بحرمانها ، مستسلمة لظروفها . فالحلم هو الذي يسيطر عليها و يجذبها دائما أبدا .

و من هنا يتضح أن النظرة الرومانسية ، في هذا النوع ، حتى التي تهتم بوصف الطبيعة و الحب المثالي ، أو الحب من نظرة واحدة ... و هي نظرة يتغلب فيها جانب العاطفة على العقل و الخيال على الواقع ... و هي تعبر عن رؤية ذاتية مسرفة في أحلامها و تصوراتها و أحزانها .[9]

و يأتي النوع الثاني من الرومانسية و هو أعنف من الأول ، في حدة النبرة التي تشيع في أسلوب الكتابة ، و في الإغراق في الذاتية و الجري وراء المرأة.

و هذا النوع يتمثل في بعض ، التي كتبت خارج الجزائر ، و هي لا تنقل البيئة الجزائرية ، و لا تعبر عن مضمون اجتماعي ، و إنما تروي كما قال عن بعضها (فوزي عبد القادر الميلادي) : " تجارب جنسية يمارسها فتيان و فتيات ليس لهم رصيد من ثقافة و لا وعي و لا أخلاق و لا يمتون بصلة إلى واقع بلادهم ".

و إنما المهم في هذه القصص هو القالب ، الذي صبت فيه و الوسائل الجديدة التي ظهرت فيها ، بحيث أن أهميتها ترجع إلى الشكل لا إلى المضمون .

ففي قصة " حبة اللوز "[10] حديث عن شاب أعزب يعيش وحيدا ، و كانت تجاوره في المسكن فتاة مع أبويها و لم تمضي أيام على الشاب حتى أخذت الفتاة تتعرض له و تبادله التحية .

و وجد نفسه مدفوعا بحكم الفراغ و الوحدة إلى مجاراتها . فأخذت تتردد على بيته و تعيش معه :

[9] المرجع السابق، ص 184.

[10] حبة اللوز أحد قصص المجموعة القصصية " دخان من قلبي " ل : الطاهر وطار .

كالخليلة " ... و لم يكن همه [11] أن يتزوج بها ، و إنما كان يريد أن يقضي معها أوقات فراغه فحسب . و لكنها كانت تدير الحبل لتوقعه في شباكها . كانت تتعمد – بالاتفاق مع أمها – أن يراها الناس معه ، حتى تضطره إلى الزواج منها.

و عندما قرر في النهاية أن يهجرها ، فوجئ بضابط الشرطة و أعوانه يدخلون بيته و يفتشونه بحثا عن الفتاة .

و الجديد في هذا النوع من الرومانسية ، أن الكثير من القصص تستخدم أسلوب " المونولوج الداخلي " أو " تيار الوعي "[12] ، مما يجعل من هذه الطريقة شيئا جديدا في معالجة القصة القصيرة .

و استعمال " تيار الوعي " ليس جديدا في القصة القصيرة ، فقد استخدم لدى كتاب كثيرين في أوروبا و أمريكا.

و هناك قصص أخرى تتجه نحو هذه الرومانسية المغرقة في الذاتية مثل قصص : " صحراء أبدا "[13] و " فجر الأيام "[14] و " دخان من قلبي "[15] ، فهي كلها تدور حول شاب أو فتاة يعيشان في حرمان دائم ، و مراهقة عاطفية ، حتى أن الحب يكون لمجرد النظر إلى الصورة ، أو يكون عن طريق زميل ، أو صديق ، أو يكون مجرد تبادل النظر على إحدى الجارات دون لقاء . و يكون نتيجة هذا الحب الإخفاق المستمر .[16]

و لكن سرعان ما توقف هذا التيار، الذي لم يكن يعبر عن مضمون إنساني واسع ، بقدر ما يعبر عن هموم شخصية ذاتية ، و تجارب ضيقة محدودو ، و إن ساهم في تطور القصة القصيرة من ناحية الشكل .

في هذا النوع من الرومانسية ظهر التأثر واضحا بالقصة [17] العربية ، بسبب المناخ الذي عاش فيه بعض الكتاب ، و أتيح لهم فيه أن يلتقوا بهذه الثقافة مترجمة أو مقروءة في أصلها و لعل هذا التأثير يبدو في النظرة الرومانسية ، التي أطلقنا عليها النظرة المادية ، و كذلك في وجود بعض الأساليب و الأشكال

[11] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة : ص 185.
[12] المرجع نفسه ، ص 189.
[13] قصة من المجموعة القصصية دخان من قلبي لـ : الطاهر وطار .
[14] قصة من المجموعة القصصية دخان من قلبي لـ : الطاهر وطار .
[15] قصة من المجموعة القصصية دخان من قلبي لـ : الطاهر وطار .
[16] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة : ص 190.
[17] المرجع نفسه ، ص191.

الجديدة ، مثل " تيار الوعي " . و يبدو أيضا في السخط و التشاؤم و روح التمرد ، التي تطغى في هذه القصص باعتبار أن المجتمع هو العقبة و الجدار ، الذي يحول بين الفرد و طموحه .

كما أن الشخصية القصصية في هذا النوع ، تبدوا أكثر نضجا برسمها رسما واضحا ، يبدو من خلال حركاتها و آرائها و أفكارها و هي في معظمها شخصية ايجابية ، تصارع واقعها و لا ترضخ له . و لهذا فالحركة واضحة في القصة و في تطور الحدث معا و لم تعد القصة سردا رتيبا مملا ، بل أصبحت عناية الكاتب – بعناصر القصة و مميزاتها و سماتها – أمرا يلمسه الباحث في هذه القصص .

و قد عنى كتاب القصة الرومانسية في النوع الثاني باختيار الموضوع ، و طريقة الأداء ، و الحوار ، و وصف الجو ، و ربط الحادثة بالشخصية القصصية .

و مهما يكن من أمر فغن القصة الرومانسية بنوعيها ، قد عبرت عن قلق الشباب ، و حرمانه في فترة معينة ساد فيها ضغط المجتمع على هذا الفرد . فلم يجد وسيلة ليتنفس بها عن ذلك ، إلا في التعبير – بالقصة – عن همومه الذاتية .

و لا شك أن الثورة قد خلفت ظروفا جديدة و غيرت واقع الفرد و المجتمع معا ، مما استلزم معه أن يتوقف التيار الرومانسي ، الذي أفسح المجال للتيار الواقعي في القصة القصيرة .

2 – التيار الواقعي :

يذهب الدارسون غلى أن المدرسة الواقعية جاءت ردا على الأسلوب الكلاسيكي ، الذي يراعي الأخلاق المثالية ، و يحافظ على التقاليد في الأدب . و الذي كان يستوحي نماذجه من الآداب القديمة الإغريقية و اللاتينية . و يعتبرون أن قصة (مدام بوفاري Madame Bovary) ل : (فلوبير Flober) الأديب الفرنسي ، كانت ردا حاسما على المثل الأخلاقية في الأدب الكلاسيكي . و هذا ما يفسر الضجة الكبرى ، التي حوكم من أجلها الكاتب بدعوى أن هذه الرواية تمس الأخلاق .[18]

و لقد أكدت المدرسة الطبيعية التي تزعمها (إميل زولا E. Zola)هذا الاتجاه ، فقد كان هذا الكاتب الفرنسي يصور في قصصه عيوب المجتمع الفرنسي ، و انحلاله و يخاطبه في الطبقات الارستقراطية و البورجوازية .

[18] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة : ص 192.

و لكن سرعان ما تطورت القصة الواقعية ، فارتبطت بالإنسان و الطبقة العاملة المعذبة في الريف و البادية ، في القرية أو في المصنع . فظهـرت الواقعية الاشتراكية في القصة الروسية على يد (جوركي Gorki) و (تشيكوف Tchékhov) ، و قد مهد هذا الاتجاه الأدباء الإنسانيون أمثال (تولستوي Tolstoï) و (تورجنيف Torjennif) و غيرهما .

و هكذا بدأت القصة تنزع نحو تصوير الإنسان العادي البسيط الذي يكافح الفقر و الجوع . يكافح الطبقة المستغلة ، التي تأخذ من عرقه و تعتصر جهده من أجل رفاهيتها كما فعلت طبقات مجتمع زولا قبل ذلك .

غير أن الواقعية الاشتراكية – كما يذهب النقاد – أصيبت بنكسة في عهد (ستالين Staline) ، الذي أرغم الأدباء و الكتاب على الإشادة بالمساوئ و المحاسن في تطبيق المذهب الاشتراكي ، و ظهر الإرهاب فأصبحت القصة أشبه بالجسد الذي فقد روحه .

و باتت القصة أو القصيدة أو المسرحية أو غيرها من الفنون أقرب ما تكون إلى الدعاية السافرة . الأمر الذي دفع بالكتاب و الشعراء ، إلى أن يعلنوا سخطهم على هذا التحكم في روح الفنان و الأديب ، لأن الأدب و الفن يتغذيان بالحرية أولا و أخيرا .[19]

الحرية التي يلتزم بها الأديب و الفنان تجاه عصره و قضايا وطنه و الإنسان عامة . لا الحرية التي يلزم بها الفنان إزاء الدولة الحاكمة و بذلك ظهر " الالتزام " في الأدب كرد على اتجاه " الفن للفن " .

و لا شك أن الاتجاه الواقعي قد أثر في الأدباء العرب ، و أثر في القصة العربية ، فاتجهت إلى الواقع و ألتزمته ، و لكن بمفهوم يتماشى مع واقع الأمة العربية . و كانت في أول أمرها تسجيلا للواقع الظاهر ، و نقلا مباشرا للحظاته و جزئياته ، دون مراعاة لمقتضيات الفن .

بيد أن القصة العربية القصيرة لم تقف عند حدود هذا النقل المباشر للواقع ، بل اتجهت نحـو التعبير عنه و صياغته في أسلوب جديد ، و في شكل يعتمد على التصوير بدل " التسجيل الفوتوغرافي ".

و ظهرت القصص الواقعية التي تعالج قضايا الساعة ، للالتزام بمشاكل الإنسان ، و ترتبط بمجموعه و أشواقه و مطامحه .

[19] المرجع السابق ، ص 193.

و دعم هذا الاتجاه صراع الأمة العربية ضد الاستعمار و الاستغلال ، الذي تجلى في الانتفاضات التحررية ، التي قامت بعد ذلك في الوطن العربي .

و هذا ما يفسر ظهور الواقعية في القصة القصيرة الجزائرية أثناء ثورة نوفمبر التحريرية . فظهر ارتباط القصة بواقع الإنسان العادي البسيط الفطري ، الذي ينزع إلى الحرية و التحرر من الاستغلال الاستعماري و يتشبث بالأرض التي سلبت منه ، و يضحي في سبيل هذه الأرض و في سبيل الكرم و الشرف .

و بذلك وجدت مضامين جديدة تعبر عن قيم إنسانية جديدة ، و عن مثل لم تكن في القصة القصيرة من قبل[20]. مضامين تصف علاقات الأفراد بعضهم ببعض، و الحوافز التي تدفع الفرد إلى أن يصارع واقعة و ظروفه . كما ظهر الاحتفال بالسمات الفنية للقصة القصيرة شكلا و مضمونا و موضوعا .

قالوا إذن هي اتجاه نحو الواقع . و القصة الفنية هي التي تنقل هذا الواقع في صدق ، فتعكسه في أسلوب مقنع مبرر ، و هي بهذا لا تنقله نقلا مباشرا و لا تسجله تسجيلا آليا و إنما تصوره تصويرا يوحي بإمكان وقوعه .

و بتعبير آخر تعيد هذا الواقع في صورة جديدة ، لا تعكس لنا إحساس الفنان بهذا الواقع ، و أثره في أعماق النفس الإنسانية .

و ليس معنى الواقعية أن تتجرد من الخيال و إنما معناها أن الخيال مرتبط بالتجربة و بالواقع . أما الخيال الذي يبتعد عن الحس و الواقع و يعتمد على معادلات ذهنية ، فهو مجرد صور و تشبيهات و استعارات تنعدم فيها الأصالة و الإبداع و الإيحاء بالفكرة . و من ثمة فهو لا يصبغ الواقع بأي جمال .

و إذن فإن الواقعة تقف موقف المناقض للرومانسية ، التي تسرف في الخيال و الذاتية من جهة ، و تتناقض مع الواقعية " الفوتوغرافية " التي تسجل الحدث تسجيلا آليا من جهة أخرى .

و الواقع أن الاتجاه إلى الواقعية يسجل المرحلة الهامة في نهضة القصة القصيرة الجزائرية . و قد استمر هذا الاتجاه إلى ما بعد الاستقلال . و إن سبقت محاولات القصة الواقعية في البحث عن شكل جديد

[20] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة : ص 194.

و أسلوب جديد في معالجة القصة القصيرة . و مع هذا فإن القصة القصيرة الواقعية لم تتحرر من السرد المباشر و تأثير الصورة القصصية ، في بعض الجوانب و تأثير الإطار الروائي في بعضها الأخر .

و كما سبق القول فإن معظم القصص التي تتجه نحو الواقعية في القصص التي عالجت موضوعات الثورة و موضوعات النضال بصورة عامة و كانت هذه المعالجة في أحيان كثيرة تقترب جدا من الإيحاء بالفكرة[21] دون التصريح بها و دون الالتجاء إلى الخطابية بالرغم أن الحديث عن الثورة – و خاصة في إبانها و أوجها – يدفع إلى الحماس و الخطابية كما ظهر في قصص أخرى .على أن الحديث عن المرأة و التقاليد و إن وجد ، فإنه لم يكن هو المحور الأساسي –كما هو الشأن في الرومانسية – و أصبح الحديث عن الحب حديث إنسانيا . كما أصبح التفكير الجماعي ، و الروح الجماعية ، و النضال الجماعي سمة بارزة في القصة الواقعية القصيرة .

و من أمثلة القصص الواقعية الجزائرية ، نذكر على سبيل المثال لا على الحصر قصة " جاء دورك "[22] ، التي تروي حدثا بسيطا عن شاب قتل المستعمرون أباه ثم أخاه[23]، و عندما ذهب إلى أمه ليشجعها على تحمل الصدمة ، وجدها متماسكة بل أكدت له بان دوره جاء الآن ليشارك في المعركة .

فهي قصة تزخر بلمحات قوية و تفصيلات إنسانية ، و ذلك في الحديث عن الشاب الذي لم يكن يهتم بما يجري حوله . و ترسم صورة لأمه الحزينة الصابرة ، و هي تلح – في هدفها – على أن الكفاح أمر لا بد منه ، و أن حياة الدعة و الاستقرار تحت الظلم و الاضطهاد حياة أفضل منها الموت .

فالانقلاب الذي حدث في نفوس الأفراد أثناء الثورة ، حدث أيضا لأولئك الذين كانوا موظفين أو جنود تابعين للإدارة الفرنسية .

و هذا ما تعبر عنه الكثير من القصص الواقعية كقصة : " اثنان و ثلاثون طلقة " ل : (عثمان سعدي) ، هي قصة تضمنت أحداث كثيرة ، لكنها لا تسير في رتابة ، لأن عرضها كان مرتبطا بشخصية الجندي ارتباطا كليا ، بحيث أن هذا الجندي كان يرجع بين وقت و آخر إلى حالته ، و إلى جو الثورة ، و الواقع الذي يعيشه ، و يربط بين ذلك و بين ماضيه كله .

[21] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة : ص 195.
[22] قصة قصيرة واقعية ل : أبو العيد دودو .
[23] المرجع السابق ، ص200.

و القصة تنقل ... أفكار الجنود و آرائهم في الجبل و ما يدور بينهم من مناقشات حول قضايا مختلفة ، حول هيئة الأمم مثلا أو حول قضية فلسطين[24].

هذا بالإضافة إلى العديد من القصص الأخرى نذكرها على التوالي :

" محو العار " ل : (الطاهر وطار) .

" الجندي و الليل " ل : (عبد الحميد بن هدوقة) .

" الفجر الجديد " ل : (أبو العيد دودو) .

" يد الإنسان " ل : (عبد الحميد بن هدوقة) .

" مليكة " ل : (فاضل المسعودي) .

فالقصة الواقعية لم تعالج موضوع الجندي ، و الموظف ، و الفدائي، و المرأة فحسب ، بل عالجت موضوعات أخرى متنوعة ، كالفلاح ، و الريف و القرية و الأرض .[25]

و كما كانت الثورة موضوعا كالقصة الواقعية ، كان الاغتراب ، و الهجرة ، و الحنين إلى الوطن موضوعا لقصص أخرى .

و ما يؤكد هذه الحقائق قصة " الحبيبة المنسية "[26] التي تتحدث عن الاغتراب و الهجرة إلى فرنسا ، و قصة " العودة " [27] التي عالجت قضية الأوضاع الطبقية داخل المجتمع .

و إلى جانب التنوع في الموضوعات ، فهناك تنوع في الأشكال ... فكذلك ظهرت أشكال أخرى مثل : القصة في شكل رسالة ، أو القصة في ثوب أسطوري . و كلا الشكلين عالجا موضوعات تتصل بمشاكل إنسانية عامة .[28]

و من أمثلة القصة في شكل رسالة نذكر : " دمعة قديمة " ل : (عبد الحميد بن هدوقة " و " حنين " ل : " الجندي خليفة " .

أما القصة التي استعانت بالأسطورة الشعبية مثالها قصة (زيتونة الحب " ل : (عبد الحميد بن هدوقة) .

24 عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص ، 202 ، 203 ، 204.

25 المرجع نفسه ، ص 228 ، 229.

26 قصة واقعية ل : أبو العيد دودو .

27 قصة واقعية ل : أبو العيد دودو .

28 عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص 231 ، 232.

و القصة الواقعية الجزائرية لم تعالج قضايا وطنية و مشاكل قومية محلية فحسب ، بل أنها عالجت قضايا عربية قومية. عالجها كتاب عاشوا في بيئات خارج الوطن لظروف مختلفة ، و انفعلوا بالقضايا العربية إيمان منهم ، بان قضايا الوطن العربي واحدة . مثلما حدث بالنسبة إلى بعض الكتاب العرب من بقية الأقطار العربية ، حيث عالجوا في قصصهم موضوع الثورة و النضال في الجزائر .[29]

و هكذا فإن القصة الواقعية تحدثت عن نضال الإنسان العربي و كفاحه مثل قصص : " منتصف النهار " ، و " الصداقة " ، و " الأوجه الخليفة " ، و " عمري الحقيقي " ، و " أين الصحراء " ، و " البطل " ل : ابن هدوقة ، و " عائدون " ل : (حنفي بن عيسى)[30] و تعالج هذه الخيرة القضية الفلسطينية .

و خلاصة القول : أن القصة الجزائرية الواقعية عالجت موضوعات مختلفة و قضايا عديدة ، و ارتبطت بقضايا الإنسان ، و صورت نماذج إنسانية ، في مواقف مختلفة ، و عكست نظرتهم إلى الحياة ، و صورت الإنسان في أنانية و تضحيته ، و في حبه و حقده ، و في بساطته و تعقيده . الهم من هذا في نضاله من اجل قيم رفيعة و مثل نبيلة .[31]

و مما لا شك فيه أن مضمون القصة الواقعية ، قد اتسع و حوى أفكارا تتصل بالواقع ، الذي عبر عنه كتاب القصة في قصصهم . و ظهر ذلك في التفصيلات و الجزئيات ، التي تؤثر في حياة الإنسان ، و أيضا في علاقات الناس بعضهم بالبعض، و الدوافع و الحوافز التي تدفع ليقوم بهذا التصرف أو ذاك .[32]

و هذا يرجع إلى تنوع الموضوعات و تعددها ، بما جد في حياة الفرد و الشعب معا ، من أحداث جسيمة متجددة .

[29] المرجع السابق ، ص 235.
[30] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص236.
[31] المرجع نفسه ، ص 238.
[32] المرجع السابق ، ص 239.

كما أن القصة الفنية و إن اتجهت حينا إلى التعبير عن مواقف رومانسية ذاتية ، فإنها في الغالب – و خاصة في الاتجاه الواقعي – صورت نماذج مختلفة للإنسان الفطري ، الذي يبحث عن وجوده ، و يناضل من أجل حياة كريمة ، الأمر الذي يظهر بجلاء ، أن هذه النماذج كانت تجد ذاتها في الكفاح ، و النضال الشريف ، من أجل الخبز و الكرامة مما يعطيها الصبغة الإنسانية ، و أصبح مفهوم الخير و الشر نسبيا لا مطلقا أو مجردا.

و في السياق نفسه استنتجت (عايدة أديب بامية) ، أن الكتاب قد اتخذوا مواقف متباينة تجاه الأوضاع في بلادهم . فكان هناك تيارات أو اتجاهات رئيسيان بين كتاب القصة القصيرة : اتجاه متشائم رائده (أحمد رضا حوحو) ، و آخر متفائل سار فيه عديد من الكتاب .

1 – النظرة التشاؤمية :

يبدو كما لو أن كل الظلم الذي شهده حوحو من حوله ، بالإضافة إلى نزعة طبيعية من جانبه نحو التشاؤم ، قد جعلاه يفقد ثقته بالبشرية .[33]

و هو يعبر عن رأيه بالجنس البشري بهذه الكلمات : " ... مجتمع فاسد تسيره الأغراض و العادات ، و يتحكم فيه الخوف و الطمع و تؤثر فيه الرغبة و الرهبة ... "[34]

و الرأي نفسه يردده كاتب قصة " المحرومون في الأرض " ، الذي يتهم البشر بأنهم سقطوا إلى درك الحيوانات في علاقتهم مع بعضهم البعض .

و لـ حوحو قصتان قصيرتان تفصحان عن موقفه و اتجاهه ، هما : " صاحبة الوحي " و " سي زعرور ".

و تحكي القصة الأولى كيف أن شاعرا كان قد وقع في غرام فتاة كان يعتبرها مثالية ، فاكتشف ذات يوم أنها ليست الملاك الذي اعتقده ، و إنما هي إنسانة كسائر البشر .

كما نجد حوحو يفضح المجتمع بأسلوب هجومي عنيف ، في قصته " رجل من الناس "[35]. و هذه القصة تعتبر في الواقع ، مرثاة للفضيلة أكثر منها قصة ، حيث أن البطل (خالد) يبكي نتيجة اختفاء الفضيلة من حياة الشعب ، و ذلك بأسلوب قاطع .

إلا أن حوحو يفشل كلية في قصته ، ذلك لن هذا المحب للفضيلة يلقى عليه القبض من قبل الشرطة في أحد الأيام ، في ظل ظروف غامضة . و لم يفصح الكاتب لا عن سبب اعتقاله و لا عن مصيره . فلا يمكن حتى الافتراض بان حوحو أراء أن يصور إنسان زائفا مخادعا ، ذلك لأنه لم يعط للقارئ توضيحا عن الجانب الآخر لشخصية (خالد) و حياته ، و بذلك يترك النهاية مفتوحة استنتاج .

2 – النظرة المتفائلة :

و هناك من بين كتاب القصص القصيرة بعض – خلافا لحوحو – كانوا يثقون بالحياة و الطبيعة البشرية و تكلموا عن الحب و السعادة ، و عن الصداقة و الإخلاص .[36]

و يعكس (صفي الدين خضر) هذه الروح المتفائلة في قصته " عاد السرور إلى البيت الكئيب " ، فيأتي حل المشاكل التي يواجهها البطل بطريقة عجيبة ، حيث أن الرجل المفلس علم برسالة جاءته من القرية ،

أن ثروته قد تراكمت من أرضه التي كان قد اشتراها وكيله بالأرباح التي حصل عليها من بقراته . غير أن هذه القصة تبدو ثقيلة في تفاصيلها ، و ن أسلوبها غير موفق من حيث القيمة الفنية للقصة .

---

[33] عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري (1925 – 1967) ، ص 315.

[34] المرجع نفسه ، ص 316.

[35] المرجع السابق ، ص 317.

[36] عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري (1925 – 1967) ، ص 318.

و ما نختم به القول في هذا العنصر ، أن الرومانسية و الواقعية ، و التشاؤم و التفاؤل ، وجهان لعملة واحدة ، و هي اتجاهات القصة القصيرة الجزائرية التي تعتبر نتيجة حتمية للأوضاع السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية القائمة في الجزائر.

مواضيع القصة الجزائرية القصيرة :

لا تحتاج موضوعات القصة القصيرة إلى كثير من العناء للبحث عنها ، بل هي موضوعات الحياة اليومية ، تتزاحم أمامنا كل يوم . و ما علينا إلا أن نصغى إليها ، و أن ننظر و نتمعن فيها ، و بالتالي نعمل على إيداعها في مستودع الذاكرة للرجوع إليها حين يحين موعد الكتاب .[37]

هذا ما ينطبق تماما مع واقع القصة الجزائرية ، و لو أردنا أن نصنف الموضوعات التي دارت القصة الجزائرية لوجدنا أن معظمها عن الثورة ، و ما يتصل بها من حديث عن الهجرة خارج الوطن أو آثار الاستعمار ... ثم التقاليد و العادات و ما يتصل بهما من تصوير لعلاقة الرجل بالمرأة ، و أخيرا تصوير الواقع الجديد بعد الاستقلال ، و هناك البعض القليل الذي تعرض لقضية فلسطين و ما يتصل بها .

فموضوع الثورة يشكل نقطة التقاء فترة ما قبل الاستقلال و فترة ما بعد الاستقلال .[38]

و بعد إلقاء نظرة متفحصة في مواضيع القصة الجزائرية ، كشفت عملية البحث النتائج الآتية :

* ترى عايدة أديب بامية صاحبة : تطور الأدب القصصي الجزائري (1925 – 1967) ، أن مواضيع القصة الجزائرية تنقسم إلى فترتين :

- الحب (أواخر الأربعينات) .
- الزواج .

الفصل الأول : اتجاهات القصة القصيرة الجزائرية

الفترة الأولى [39]	الفترة الثانية

[37] صبيح الجابر : مدخل في فن القصة القصيرة ، ص48 .
[38] عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث (1930 – 1974) ، ص 179 .
[39] عايد أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري (1925 – 1967) ، ص 322.

- الحب (أواخر 40) - مكانة المرأة في القصة الجزائرية (عام 1949) - الزواج - مواضيع متنوعة : صراع الأجيال ، الجانب الانساني (مثله حوحو) ، الجانب العاطفي (مثله بناسي) .	- أهم ما ميزها : إهمال المواضيع السابقة و أصبحت الثورة هي المحور . - هناك نوعان رئيسيان من القصص في هذه الفترة (قصص الحرب عام 1958 أو القصص الشخصية).

بينما نجد عبد الله الركيبي في : تطور النثر الجزائري الحديث (1930 – 1974) ، يصنف موضوعات القصة الجزائرية إلى :

الموضوعات القديمة [40]	**الموضوعات الجديدة**
تمثلت في : الثورة – الهجرة – العادات و التقاليد .	- الكتابة عن واقع ما بعد الاستقلال و عن المشاكل و القضايا المطروحة و يتم الربط بينها و بين الثورة و أحداثها و محاولة المقارنة بين المرحلتين . - الحب و المرأة و علاقتها بالرجل . - قصص ترجع جذورها إلى الثورة و هي تمس أسرار الشهداء و العائلات التي فقدت ذويها و استشهد أبناؤها في الثورة .

أما محمد طالب صاحب : الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة (1931 – 1976) فنجده يصنف الموضوعات إلى مرحلتين :[41]

[40] عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث (1930 – 1974) ، ص 180.
[41] أحمد طالب : الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة (1931 – 1976) ، ص 53.

مرحلة ما قبل الاستقلال من سنة (1931 – 1962)	مرحلة ما قبل الاستقلال من سنة (1962 –1976)
الاهتمام بعدة مواضيع : الارض – الفقر و انعكاساته على الواقع الاجتماعي و الثقافي – النضال .	الاهتمام بعدة مواضيع : الارض – الهجرة – القضايا الاجتماعية و السياسية (الاحتياج المادي – الفقر و انعكاساته على الواقع الاخلاقي) - تصوير وضع المرأة في المرحلة الجديدة .

و أخيرا نجد : عبد المالك مرتاض صاحب : القصة الجزائرية المعاصرة يسفر عن النتائج الاتية :

المضمون الاجتماعي	المضمون الوطني
الفقر – الهجرة – الأرض – السكن .	الثورة – التحرر – العادات و التقاليد (الكرم الذي مثله المجاهدين). التضحية .

الفصل الأول : اتجاهات القصة القصيرة الجزائرية

الأسلوب الفني في القصة القصيرة الجزائرية :

إن الحديث عن فن القصة القصيرة الجزائرية لا يستكمل قيمته دون التعرض للأسلوب الفني ، الذي اعتمده القاصة الجزائريون و رافقهم خلال كتابة هذا النوع الأدبي .

فالأسلوب عموما هو " الطريقة الأدبية ، التي يختارها الكاتب لتحقيق أهدافه الفنية بالوسائل المستخدمة التي يمتلكها و المتمثلة في مجمل عناصر العمل الأدبي .... و من أهم عناصر الأسلوب السرد و الحوار ،

و السرد بالنسبة لمفهومه الفني هو تحويل المشهد الواقعي من صورته المألوفة إلى الألفاظ و الأفعال و الصفات التي ينتقيها الكاتب ، للتعبير عن المعنى المراد بدقة . أما الحوار فهو تبادل الأحاديث بين الشخوص في جنس أدبي معين . [42]

و قد قسمت (عايدة أديب بامية) مسار الأسلوب الفني في القصة القصيرة الجزائرية إلى فترتين :

1 – الفترة الأولى (قصص مرحلة الثورة) : [43]

كان قاصة هذه الفترة أقل توفيقا و نجاحا في كتاباتهم القصصية . و لا نجافي الحقيقة أو الصواب إذا قلنا أن معظم هؤلاء القاصة قد أبدوا جهلا واضحا بالقواعد الفنية الأساسية لهذا النوع الأدبي .... لأن أصحاب القصة القصيرة الجزائرية أولوا اهتماما ضئيلا للجانب الفني لأنهم كانوا منشغلين بدعم المجال السياسي الذي تمثل في الثورة الجزائرية.

و كتابة أهملت – كما قلنا سابقا – الفن أو الأسلوب .... هذا ما جعل أصحابها يستعملون أسهل الأساليب و الطرق ، كأسلوب الحوار فقد وجدوا فيه وسيلة مناسبة تتماشى و هدفهم لعرض أفكارهم و أراءهم بطريقة مباشرة . [44]

فلا تجد في هذه القصص رموزا و لا تلميحات و لا استعارات . و كنتيجة لذلك ، فإن الحوار الذي يشكل العمود الفقري للقصة ، يأتي ضعيفا بسيطا و ساذجا أحيانا .

و من جهة أخرى ، فإن بعض الأعمال احتوت قصة ، لكن فشل أصحابها في توضيح هدفهم . فنتيجة انشغالهم بشخصيات القصة ، يهملون الموضوع ، و أنه يحدث أحيانا أن لا تتفق القصة أو لا تتلاءم مع الموضوع . و في بعض الأحيان تنتهي القصة فجأة ، هذا ما يجعل القارئ يشعر بحيرة كبيرة عند قراءته لقصة معينة من قصص هذه الفترة و نذكر على سبيل المثال لا على الحصر قصة " سعفة خضراء " لسعد الله و التي تعتبر مثالا واضحا لهذه الظاهرة الأخيرة .

[42] أحمد طالب : الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ، ص ص 211 ، 212.
[43] عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص ص 416 ، 417.
[44] المرجع السابق : ص 335.

كما أن الكثير من قصص هذه الفترة جاء أسلوبها اخباريا مباشرا ، فالأحداث توصف من قبل أحد الأشخاص . دون وجود عنصر الحركة . كما هو الشأن مثلا في قصة " ثري الحرب و العصامي " لـ (حوحو) التي جاء أسلوبها ثقيلا مع وصف مطول و دروس في الأخلاق ، و لا توجد حركة يمكن أن تقطع رتابة الحكاية . [45]

و مما سبق ذكره نستنتج أن القصة القصيرة الجزائرية خلال فترة الثورة تميزت بالكم إلا أنها لم تشهد تطورا ملموسا في الابداع الفني . لأنها اهتمت بإبراز الجوانب الثورية و المواقف الانسانية العامة ، التي يمكنها أن تحدث في أي زمان و مكان . [46]

و فيما يأتي ذكر لبعض العيوب التي عانت منها قصص هذه الفترة في المجال الفني . [47]

أ – الاعتماد على الفقرات الوصفية المسهبة ، و التي لا تخدم موضوع القصة . و مثال ذلك قصة " بيبي " (الكاهنة) .

ب – العقدة الواهية التي لا تحمل في معظم الحالات أي أثر درامي ، و تكون القصة تافهة و تخفق في أن تثير اهتمام القارئ بما جاء فيها فيقل انتباهه و ينصرف عنها سريعا حيث لا ذروة توجد فيها . و هو وضع مناقض لما يجب أن يكون ، إضافة إلى سهوله التنبؤ بالنهاية ، الذي يتم أحيانا منذ السطور الأولى للقصة .

ج – النهاية الضعيفة التي غالبا ما تحدث بصورة مفاجئة ، كما أشرنا سابقا و غير متوقعة . فبعض القصص تنتهي بينما لا يزال القارئ ينتظر تفاصيل أخرى حول الأحداث ليستكمل المعنى و الصورة اللذان أثارهما الكاتب في البداية مثل قصة السكير لـ (حوحو) .

د – انتشار ظاهرة الوعظ و الارشاد و الذي يظهر في صلب القصة أو في خاتمتها ، و ما يميز الاتجاه الأخلاقي في القصة القصيرة الجزائرية هو أنه يرتبط غالبا بالموضوع و هذا هو الحال في قصة (ونيسي) " من الملوم " .

---

[45] عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 358 .

[46] أحمد طالب : الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ، ص 217 .

[47] عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص ص 359 ، 360 .

هـ – فشل الكاتب في تحقيق أي أثر درامي ، فمعظم الكتاب يحملون قصصهم أعباء تفاصيل غير ضرورية ، و أوصافا مسهبة ، و جملا مبتذلة و غالبا ما يهملون عقدة القصة تماما . فقد اهتموا بالأحداث و الوقائع و بكلمة أخرى فإن الجانب الفني من القصة قد أهمل بصورة عامة .

2 – الفترة الثانية (قصص فترة الاستقلال) : [48]

وجد قاصة هذه الفترة أنفسهم ازاء مهمة صعبة في اختيار مواضيعهم من أحداث حرب التحرير . و من ثمة استوجب عليهم بذل عناية أكبر في الاختيار من أجل أم يبنوا قصصهم بناء هادفا .

بنى بعض القاصة قصصهم في هذا الفترة على عنصر التشويق الذي كان متفاوتا من قصة إلى أخرى فالقصص التي تحمل عنصر تشويق قوي فهي تلك التي تدور حول قتل الخونة . فالمسعودي يعتبر سباقا في هذا المجال . فقصصه حول هذا الموضوع تعتبر ممتعة و معروضة بطريقة جيدة . [49]

فقصة " الساعة الخامسة " تعتمد على عنصر المفاجأة و السرعة في الحركة . فلا نجد هناك أحاديث أو فقرات طويلة أيضا تشرح الخيانة أو الوطنية .

و نجد نضجا أكثر في التفكير لدى الركيبي في معظم قصصه حول الحرب ، معالجته للفكرة بوجه عام ، جديدة و أكثر عمقا من معظم الكتاب الذين يتناولون الموضع نفسه .

ففي قصة " صرخة في الليل " نسمع أحاديث المجاهدين التي تعتبر أرفع مستوى من غيرها . ذلك أنها تحلل الانفعالات الداخلية و عواطف المقاتلين اتجاه الحرب ، و تبين عمقا في تعابير شخصياتها .

و قد حقق أصحاب القصة القصيرة خلال الفترة الثانية نجاحا أكبر في مجال الأسلوب الفني ، عند تناولهم للمواضيع الشخصية . كما أولوا اهتماما أكبر بالشكل و مع ذلك فإن هذا لا ينطبق على كل من كتب قصة خلال هذه الفترة .

و يبرز (الطاهر وطار) في هذا المجال لسببين اثنين : الأول هو أنه لم يجعل قصصه الشخصية تجربة فردية مستقلة ، و الثاني هو أنه فهم فنيات القصة القصيرة و هو على دراية تامة بها . و يبرهن على ذلك بمجموعته القصصية " دخان من قلبي " ففي قصة " حبة اللوز " يوجد نوعا ما دمج أو توحيد بين الرمز و الواقع .

[48] المرجع السابق ، ص 363.

[49] عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 365.

و يكشف " هدوقة " عن جدارة كبيرة في فن السرد القصصي ، و تعتبر كتاباته ممتعة و محببة للقراءة . و قد زاد من قيمتها أسلوبه المتدفق و تملكه لزمام اللغة المتميزة بالوضوح و البساطة و السهولة .[50]

و هو يبدي تفصيلا ملحوظا لتيار الوعي ، و تقوم معظم قصصه على المناجاة الداخلية ، و قلما يلجأ إلى صيغة الحوار . و غالبا ما يستعمل صيغة الشخص الغائب .

و كختام لهذه المرحلة لا بد أن نستعرض بعض نقاط الضعف التي طغت على القصة القصيرة الجزائرية .

أولا : إهمال عنصر الشخصيات ، و سبب ذلك حرب التحرير تعتبر بمثابة حدث هام في تاريخ الجزائر ، و منه كان التركيز الأكبر على عنصر الحدث .

ثانيا : الضعف في نوعية الحوار الذي يأتي على شكل محاورات سطحية مع تعابير ذائعة .

ثالثا : انتشار لهجة الوعظ و الإرشاد ، و هذا يمثل نقطة ضعف تشترك فيها كل من قصص الفترة الأولى و الفترة الثانية .

و منه : فالأسلوب الفني – في الفترتين – يمثل جانبا بالغ الضعف في القصة القصيرة الجزائرية . و تعتبر الأوضاع السياسية مسؤولة إلى حد بعيد عن هذه الحالة . و مهما يكن فإن القاصة خلال الفترتين بذلوا جهودا في مجال الأسلوب الفني لا يمكن إنكارها حتى و إن كانت ضئيلة .

---

[50] المرجع السابق ، ص 369.

الفصل الثالث :السخرية فى "حذائى و جواربى و أنتم"

1-سيميائية العنونة في قصص حذائي و جواربي و أنتم.

1-1-سيميائية العنوان الخارجي.

1-2-سيميائية الغلاف الخارجي.

1-3-سيميائية العناوين الفرعية

1-4-المقدمات في حذائي و جواربي و أنتم.

1-5-الخواتم في حذائي و جواربي و أنتم

2- الآليات الإجرائية لسيمياء كريماس في قصة " أوجاع الفكرة ".

2-1-مستوى السطح.

2-2-المستوى العميق .

3- سيمياء كريماس في قصة " الجورب المبلل "

3 -1مستوى السطح.

3 -2 المستوى العميق.

4 - سيمياء كريماس في قصة " حبل لعبد الله " "

4 -1 مستوى السطح.

4 -2 المستوى العميق.

شغلت الكتابة القصصية موقعا هاما في الدراسات النقدية المعاصرة ، وخصوصا في الدراسات السردية و السيميائيات ، و يبدو أن هذه الأهمية نفسها هي التي دفعت بالقاص (السعيد بوطاجين) ، ليعبر عن فعالية وجمالية النص القصصي بالأسلوب متميز ... بكل عزم و إرادة ليبلغ عبر ذلك عن مقاصد و آراء قلما تستطيع القصة الملتزمة تبليغها ، لذلك تعد من الكتابات القصصية النادرة في الجزائر.[1]

و هذه الأهمية هي التي دفعتنا إلى دراسة عتبات هذا التميز .

تكشف المجموعتين القصصيتين " اللعنة عليكم جميعا " و " حذائي و جواربي و انتم " للقاص الجزائري (السعيد بوطاجين) عن أسلوب مفعم بالسخرية و التهكم هو أصلح ما يكون لتعرية واقعنا المضحك .. المبكي الذي يعج بالتناقضات والمفارقات ، التي غدت أهم سيمة تميز ملامح حياتنا الثقافية و الاجتماعية و السياسية ، و الحق أن هذا المسلك قد سلكه كثير من أعلام الرواية و المسرح و الأعمال الدرامية بشكل عام.[2]

فقد طبعت السخرية أعمال (بن جونسون) و (برناردشو) و (ديكنز) و (جين أوستن) و (المعري) و (محمد الماغوط) و (زكريا تامر) و (أحمد مطر) ، فالتهكم "يعد من أشكال الكتابة العقلانية لأنه يصدر عن نفس ناقدة ، يهدف إلى التهذيب و الإصلاح و التقويم ، يعتمد عن فن الإقناع وعدم الإيحاء بشكل مباشر، و هو بهذا يعطي للفن أكثر اكتمالا ونضجا من الأسلوب المباشر".[3]

ثم أن (هنري لوفيفر) يرى أن : " السخرية تلامس التهكم " ، ما يجعلنا نستنتج أن السخرية و التهكم وجهان لأسلوب واحد يهدف إلى النقد بطريقة غير مباشرة ...

و في تراثنا الأدبي نجد أن البخلاء (للجاحظ) ملئ بالصور المضحكة التي تكشف عن أنماط من التفكير في المجتمع و عن بعض العادات و السلوكات البشرية التي لا تزال تنتقل عبر الأجيال و عبر القرون ، كما لو أن الأمر يتعلق بصفات تتوارثها الأجيال جيلا عبر جيل .

هذا ما يجعلنا نزداد قناعة أن الحياة الاجتماعية تكشف على الدوام عن أوجه المفارقة والتناقض طالما ثمة صراع يغذيه التنافس من أجل البقاء و الظفر بفرص العيش في واقع عادة ما يسيطر فيه القوي على

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

[1] "النص و الظلال": منشورات المركز الجامعي خنشلة، جوان 2009،ص 61.
[2] المرجع نفسه ،ص 183.
[3] المرجع السابق، ص 183.

الضعيف ، و تغيب فيه شمس الحق ، فتغدو الحياة تملقا و زيفا يكثر فيه المفسدون و يقل الصالحون و المصلحون.

كما أن السخرية تبعث على المرح و الدعة إلى درجة أن القارئ لا يقترب منه الملل والضجر حتى و إن أعاد قراءة القصص مرات و مرات ، و هذا أهم ما يميز قصص السعيد بوطاجين .

نظام العتبات في " اللعنة عليكم جميعا " :

شهدت الدراسات و الأبحاث السردية في السنوات الأخيرة اهتماما كبيرا بالعتبات (seuils) كما عند (جيرار جينيت G.GENETTE) ، أو هوامش النص عند (هنري ميتران **H.MITTERAND)** ، أو العنوان بصفة عامة عند (شارل كريفل CH. GRIVEL) ، أو ما يسمى اختصارا بالنص الموازي (LE PARATEXTE) .[4]

وقد أثار مصطلح (LE PARATEXTE) أو (LA PARATEXRUALITE) في استعمالات (جيرار جينت) اضطرابا في الترجمة داخل الساحة الثقافية العربية بين المشارقة و المغاربة . و السبب في ذلك ، الاعتماد على الترجمة القاموسية الحرفية ، أو اعتماد المعنى و روح السياق الذي وظف فيه في اللغة الأصلية .

ف (سعيد يقطين) يترجم مصطلح (LE PARATEXTE) بالمناصصات . و في كتابه (انفتاح النص الروائي) ، يستعمل المناص يعد عملية الإدغام الصرفية ، و يجمعها على صيغة المناصات .

فالمناص اسم فاعل من الفعل ناص مناصة ، معللا اختياره بما يجد في هذا الفعل من دلالة على المشاركة و الجوار . و منه أخذ المناصة للدلالة على اسم الفاعل .[5]

فالنص الموازي عند (بنيس) عبارة عن عتبات تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة . يقول (بنيس) عن النص الموازي بأنه تلك " العناصر الموجودة على حدود النص داخله و خارجه في آن واحد ، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته و تنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي ، كبنية و بناء ، أن يشتغل و ينتج دلالته " .[6]

و منه فالنص الموازي بأنماطه المتعددة و وظائفه المختلفة هو كل نصيه شعرية أو نثرية تكون فيها العلاقة ، مهما كانت خفية أو ظاهرة ، بعيدة أو قريبة بين نص أصلي هو المتن ونصه آخر يقدم له أو يتخلله مثل العنوان ، و المقدمة ، و الإهداء ، و التنبيهات ، و الفاتحة ، و الملاحق و الذيول ،

[4] جميل حمداوي: لماذا النص الموازي ؟ ، www.arabicndwah.com .
[5] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء:ط1،1989،ص102.
[6] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بناياته و ابدالاته ، 1 التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،ط1،1989،ص76.

و الخلاصة ، و الهوامش ، و الصور ، و النقوش ، و غيرها من توابع نص المتن و المتممات له مما ألحقه المؤلف أو الناشر أو الطابع داخل الكتاب أو خارجه مثل الشهادات و المحاورات و الإعلانات و غيرها ، سواء لبيان بواعث إبداعه و غاياته ، أو لإرشاد القارئ وتوجيهه حتى يضمن له القراءة المنتجة و خلاصة لما تقدم ذكره نستنتج أن العتبات النصية كثيرة ، منها العنوان الرئيس ، و العناوين الفرعية ، الإهداء ، المقدمة ، الخاتمة ، أو ما يسمى أيضا بالاستهلال الخواتم أو التذييلات.

إستراتيجية العنونة :

يجد المتصفح لكتب التراث الإنساني (الأجنبي و العربي) ، أن العلماء أولوا عناية كبيرة لعناوين كتبهم ، لأنهم أدركوا أن العنوان هو هوية صاحبه ، و أنه حلقة الوصل التي تعمل على توجيه المتلقي ، و انتبه المثقفون إلى هذه الظاهرة اللغوية منذ عصور النهضة منذ عصور النهضة و تركز الاهتمام عليها خاصة في الإعلانات و المناشير و الجرائد ، من هنا ندرك أن العنوان أصبح في العصر الحديث و المعاصر يحتل مركز الصدارة في الإبداعات الأدبية ، و أصبح ظاهرة فنية و ثقافية تتوفر على إستراتيجية بنوية مكثفة ، بما يثيره من وظائف جمالية لفتت انتباه النقاد و المناظرين فسعوا إلى إيجاد علم خاص به ، هو علم التترولوجيا (LA TITROLOGIE) أو علم العنونة الذي يعتمد على وسائل إجرائية تتخذ منه المفتاح التقني " الذي يجس به نبض النص و تجاعيده ، و ترسباته البنيوية و تضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي و الرمزي" .[7]

لذلك حظي هذا الأخير بأهمية كبيرة في المقاربات السيميولوجية ، كعتبة أولى تمتلك سحر الإيجاز و تختزل شفرات النص الأدبي . فالعنوان أهم المفاتيح الأولية و الأساسية التي على الباحث قراءتها و تأويلها ، فهو يعد من أهم العتبات SEUILS الدلالية التي توجه القارئ التي استكناه مضامين النص و الوقوف على محمولاته الدلالية ، بما يعطيه من انطباع أولي عن المحتوى ... فهو أول مشير سيميائي في خيوطه و إشعاعاته فيه ، فهو لا يوضع اعتباطا على الغلاف . فمن الصعب عزله عن النص أو فهمه بعيدا عن بنيته الكلية.[8]

و نظرا لأهمية البالغة التي حظي بها في مختلف الدراسات يجدر بنا في البداية أن نعرف به.

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

---

[7] جميل حمداوي : "السيميوطيقا و العنونة"،مجلة عام الفكرة عدد3،الكويت،مارس1998،ص96.

[8] عبد الحميد ختالة:(سيميائية العنونة عند السعيد بوطاجين)مجلة المعنى،ص167.

تعريف العنوان:

لغة :

تندرج كلمة " عنوان " في قواميس اللغة العربية ضمن باب (ع ، ن ، ن) أو باب (ع ، ل ، ي).

ففي الأول : " عنان السماء ، ما عن لك منها إذا نظرت إليها ، إي ما بدا لك منها (...) وعننت الكتاب و أعننته لكذا أي عرضته وصرفته إليه ، و عن الكتاب يعنه عنا ، و عننته ، كعنونه و عنونته و علونته بمعنى واحد ، مشتق من المعنى ، و قال (اللحياني) : " عننت الكتاب تعنينا و عنيته إذا عنونته (...) و سمي عنوانا لأنه يعن الكتاب من ناحيته وأصله عنان (...)". [9]

نفهم من هذا الكلام أن : العنوان هو ما يظهر على الكتاب من إحدى نواحيه : فإذا كان ما يظهر من السماء النجوم ، أو السحب أو غير ذلك ، فإن كل علامة من هذه العلامات الظاهرة تدل على شيء معين . [10]

أما في الثاني: " علون الكتاب علونة و علوانا : عنونه ، علوان الكتاب ، عنوانه يسمى به لأنه يعلوه".

قال (ابن بري) : و العنوان الأثر : قال (سوار بن المضرب) :

و حاجة دون أخرى قد سنحت بها *** جعلتها للتي أخفيت عنوانا

قال : كلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوانا له ، كما قال (حسان بن ثابت) يرثي (عثمان بن عفان) - رضي الله عنه - :

" ضحوا بأمشط عنوان السجود به *** يقطع الليل تسبيحا وقرآنا "[11]

نجد أن العنوان في التعاريف السابقة ، علامة سيميائية وظاهرة تنطوي تحتها شفرات يجب على الدارس أن يحلل رموزها.

و إذا بحثنا عن مفهوم العنوان في القواميس الأجنبية كالفرنسية مثلا : نجد أنه مشتق من كلمة (تيتلوس TITLOS) اللاتينية فهو : جملة معبرة في بداية كتاب أو مكتوب UN LIVRE OU UN RECIT) أو في أحد أجزائهما (...) و هي التي تعرف بالموضوع ET QUI EN FAIT CONNAITRE LE) . [12]

[9] ابن منظور :لسان العرب،مج4،ص449.

[10] شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان "مقام البوح" للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، الأردن،2010،ص26

[11] المرجع السابق ، مج4،ص449.

[12] شادية شقروش : سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح ، ص 27.

و بناء على هذا التعريف نجد أن العنوان هو عبارة عن رسالة لغوية تعرف بهواية النص ، و تحدد مضمونه ، و تجذب القارئ و تغويه به.

اصطلاحا:

إذا كان العنوان يحتل مركز الصدارة في أي إبداع أدبي ، فكري فذلك لأنه أول ما يقع عليه نظر القارئ ، و لتعدد ما حمله الكاتب من شفرات ، كل هذا جعله محل اهتمام النقاد و الكتاب على حد سواء ، و استوجب عليهم إيجاد علم يهتم بهذا الأخير أطلقوا عليه اسم " TITROLOGIE " أو العنونة . و لقد أولت السيميائيات أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النصوص ، فتعددت تعاريفه و اختلفت انطلاقا من نظرة كل ناقد و منظر.

و نظرا لهذه الأهمية ، فإن وضعه يخضع لاعتبارات عدة تشير كلها إلى حرية المؤلف في وضع عنوانه ، و اختيار ما يراه أدل على ما يكتب ، لكن هذه الحرية مقيدة أساسا و بدرجة أولى بكفاءة العنوان في جذب القارئ و إغرائه لقراءة النص .

يعتبر (جون كوهن JEAN KOHIN) العنوان مظهرا من مظاهر الوصل و الإسناد و القواعد المنطقية . فيقول :" إن طرفي الوصل ينبغي أن يجمعهما مجال خطابي واحد ، يجب أن تكون هناك فكرة هي الموضوع المشترك و غالبا ما قام عنوان الخطاب بهذه الوظيفة ، إنه يمثل المسند إليه ، أو الموضوع العام ، و تكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له ، إنه الكل الذي تكون هذه الأفكار أجزاءه و نلاحظ مباشرة أن كل خطاب نثري علميا كان أم أدبيا يتوفر دائما على عنوان ، في حين أن الشعر يقبل الاستغناء عنه ". [13]

و منه ف (جون كوهن) يعتبر عنوان الخطاب بمثابة الفكرة العامة ، و عادة ما تحيل هذه الأخيرة إلى موضوع الخطاب أو تقوم بتلخيصه في جملة وجيزة ، لذلك تكون العملية سهلة بالنسبة إلى الخطاب النثري ، إما بالنسبة إلى الشعر فالعملية معقدة نوعا ما .

أما (أمبرتو إيكو EMBERTO .EKO) ، يرى أن العنوان بمثابة العلامة التي تحل بديلا عن الموضوع ، دون أن تمثله في جميع علائقه ، فهو يقوم بعملية إضاءة له و فتح آفاق التخيل لدى المتلقي بإعطائه الخيط الأول للموضوع ، و عليه فيما بعد يجب أن نسير في ضوئه ، لاكتشاف المعالم الكبرى للموضوع الذي ينطوي عليه الخطاب . [14]

[13] المرجع السابق ، ص29.

[14] شادية شقروش : سيميائية الخطاب الشعري ،ص30.

هذا إضافة إلى (جيرار جينت) ، الذي يعتبر العنوان نصا مندرجا ضمن النص الموازي (LE PARATEXTE) .

و هو مظهر من مظاهر نصية النص برمته بما في ذلك نص الخطاب ، فالذي يمنح هوية ما للخطاب ليس هو التناسق الداخلي فقط ، و إنما هو العلاقة التي يؤسسها مع نموذج خطابي سابق قادر على أن يوجه الإنتاج كما يوجه استقبال الخطاب ، و بالتالي يقع العنوان بين الإنتاج والاستقبال ، و منه فالعنوان عند جينت داخل في إطار النص المحيط .[15]

و انطلاقا مما سبق ذكره نستنتج أن للعنوان دور الهام ، و هو بمثابة علامة سيميائية دالة ، بواسطته نستطيع الولوج إلى عالم النص والغوص في أغواره.

أنواع العناوين:

العنوان الرئيس:

هو العنوان الذي يتصدر الكتاب أو العمل الأدبي فيعطي للعمل هويته ، لذلك يجد الكاتب صعوبة في صياغته ، و لو تتبعنا الهرم التاريخي لوجدنا على سبيل المثال لا على الحصر العقد الفريد و طوق الحمامة مؤلفات تحمل صيغات طريفة للعناوين ، و غيرها كثير تجعل المتلقي يتساءل عن كيفية صياغتها ، ذلك أن العنوان الرئيس هو أول ما يقع عليه بصر المتلقي ، و لا يقتصر العنوان الرئيس على المؤلفات ، بل يكون أيضا في مجلة أو جريدة ، لأنه أداة إبراز للخبر.[16]

العنوان الفرعي : يتكون من :

العنوان الجزئي (SOUS TITRE): فهو عبارة عن تلك الكتابة التي تكون أقل سمكا من العنوان الرئيسي و تتموقع تحته ، حيث نجد في الصفحة الأولى للكتاب " العنوان الأصلي" ، العنوان الجزئي ، و اسم المؤلف أو الكاتب...إلخ.[17]

العنوان المزيف (FAUX TITRE): فهو عنوان بسيط يقع على أول ورقة رقيقة من الكتاب بغض النظر عن العنوان الموجود على ورقة التجليد السميكة... مع العلم أن هذه الصفحة التي تحمل هذا العنوان معرضة في الغالب للتلف ، و بزوالها يبقى العنوان الحقيقي حاملا هوية المؤلف و المؤلف معا.

[15] المرجع السابق ، ص31.

[16] شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري ، ص31.

[17] المرجع نفسه ، ص32.

العنوان الجاري (LE TITRE COURANT) : و هو العنوان الفرعي " المطبوع في أعلى الصفحة أو في أسفلها " ، فهو تذكير للعنوان في كل صفحة.

وظائفـــــه :

تؤكد جل الدراسات التي اهتمت بالعنونة ، أن أجمل العناوين و أكثرها ثراء وأدبية ، هي تلك التي تؤدي وظائف عديدة ، و تمارس ضغطا على القارئ ، فيجد نفسه مجبرا على القراءة الواعية ، التي تساهم في العملية الإبداعية.

و إضافة إلى أهميته البالغة ، فنجده بالمقابل يؤدي وظائف متعددة في تقريب معنى النص ولعل من أهمها :[18]

- الوظيفة التعيينية (la fonction dénominative).
- الوظيفة اللغوية الواصفة (la fonction descriptive).
- الوظيفة الإغرائية

هذا إضافة إلى وظائف أخرى هي :[19]

- الوظيفة التحريضية (la fonction incitative).
- الوظيفة البراغماتية (la fonction pragmatiques).

فأين تتموقع عناوين القصص البوطاجينية ؟

[18] عبد الحميد ختالة: سيميائية العنونة عند السعيد بوطاجين ، ص،ص168،169.
[19] المرجع السابق ، ص 34.

سيميائية العنونة في قصص "اللعنة عليكم جميعا":

سيميائية العنوان الخارجي/الرئيس:

" اللعنة عليكم جميعا " مجموعة قصصية للقاص الجزائري " السعيد بوطاجين " ، صدرت عن منشورات الاختلاف في طبعتها الأولى سنة 2001 ، تقع في مائة وأحد عشرة صفحة .

لا يخلو العنوان الذي اختاره بوطاجين لمجموعته القصصية محل الدراسة من الغرابة و الاستفهام الذي يصل حد الحيرة ، فهو عنوان مركب من دوال ثلاثة (اللعنة / عليكم / جميعا) ، هذا العنوان بوصفه عنصرا بنيويا سيميائيا ، يقوم بالإشارة إلى الفاعل المحوري في النص ، و تحديد وظائفه وصفاته بصورة مكثفة ، مختزلة ، موحية بدلالات مقتضبة ، و مشوشة ، لا تتضح معالمها الكلية إلا بتتبع آثارها في النص اللاحق .[20]

فعلى المستوى النحوي يعد العنوان جملة اسمية مبتدأها " اللعنة " و خبرها شبه جملة يتبعه بدل ، إن هذا العنوان بهيئته يمثل علامة إغراء هائلة ونقطة تحد أيضا من حيث إنه يفصح و لا يكشف ، يفصح عن بعض الصفات لا يكشف عن أسبابها وكيفياتها ، إنه يجمل و لا يفصل و يطرح أمام المتلقي جملة من التساؤلات ، لا يستطيع الإجابة عنها إلا من خلال العودة إلى النص الذي يفسر غموض العنوان و يقدم صورة واضحة لما أجمل فيه.[21]

فكأننا نشعر لأول قراءة ، أن عنوان المجموعة هو لعنة موجهة إلى كل الذين حوتهم القصص ..... لكن لمن توجه اللعنة عادة ؟

المتعارف عليه أن اللعنة خطاب سيء يوجه للخارجين عن طاعة الخالق ، و يوجه البشير لبعضهم حينما يخطئ أحد في سلوك معين . فقد كان الشيطان – لعنة الله عليه – أول الخارجين عن طاعة الله – عز وجل – فلعن لذلك إلى يوم الدين وكذلك بعده يلعن كل من سار على حزبه ، و سلك أفعاله.[22]

فالقاص هنا ، – و بحكم وجهة نظر خاصة به – جمع قصصه تحت هذا العنوان ، ليلخص موقفه مع محركيها، فلعن الجميع .

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

---

[20] عبد الحميد ختالة: سيميائية العنونة عند السعيد بوطاجين، ص 169.

[21] المرجع نفسه ، ص 170.

[22] حورية طاهير:"التوتر عند عتبة العناوين والهوامش وأغلفة الصور الخارجية للمجموعات القصصية،السعيد بوطاجين" ، ص105.

يفصح بوطاجين في صيغة العنوان عن رغبة ملحة منه لأن تحل اللعنة على الجميع ، أن يرى الألم والإحساس باللاجدوى تغمر الجميع ، بل و ما يزيد في إحقاق ذلك أن القاص لم يكتف بتحديد الآخر بلفظه " عليكم " بل أضاف إليها بدلا يستغرق من خلاله الكل دون استثناء ، و قد تجلى ذلك تصريحا لا تلميحا في لفظة " جميعا " ، إلا أن هذا الإفصاح تغشاه غموض و غشاوة تحتم على القارئ استكمال قراءة النص من أجل الوصول إلى الكشف.

يتشكل العنوان من ثلاثة دوال محورية هي : العنوان

اللعنة عليكم جميعا

إن هذه الدوال تعتمد على الغياب الصيغي ، أي أن ثمة محذوفا في بدايتها أو في نهايتها أو ربما في وسطها ، مما يجعلها مكثفة تركيبيا ، تعتمد الاقتصاد والتركيز على ما يهتم به ، فالمحتمل أن تكون الجملة هنا : (أنتم يا من لا أرغبكم حلت / تحل اللعنة عليكم جميعا والسلام علينا) فحذفت هذه المتممات للمعنى لأنها في حكم الشائع و حل محلهما الصمت الذي يزيد من شراسة العنوان.[23]

هذه الدوال إذن تشكل جملة اسمية يغيب عنها الفعل كبنية دالة على شرط الزمان و هو ما يجعل العنوان متجها صوب الاستمرارية و الانسياب ، و بالتالي الإمساك بجوهر المدلول دون العرض الذي يشي به الفعل ، فاللعنة التي يريدها الكاتب لم تقترن بزمن الكتابة و لا تقترن فيما بعد بزمن القراءة بل هي ممتدة من الأبد إلى الأزل ، كما أنها غير مقيدة بصفة تجعلها خاصة بفئة دون أخرى ، حيث تخرج هذه الصياغة فقط المرسل من دائرة اللعنة.[24]

إن أول دال ظاهر من دوال العنوان هو" اللعنة " واللعنة في اصل اللغة : هي الإبعاد و في عرف الشرع ، الإبعاد من الثواب ، يريد إذن العنوان أن يبعد كل من لا يرغبهم عن ثوابه الخاص أو في الحقيقة يريد أن يفصح بكل دلالات الكلمة عن عدم رضاه عن هؤلاء الملعونين .

أما بلاغيا واصطلاحيا فهو تام الدلالة ، يعكس كل معاني السخط و عدم الرضا ، كما أن الابتداء في اللعنة يعبر عن جوهر الكلام و مبتغى الإفصاح ، و قد أسهم الإفراط في اللغة في كسر ما عهدناه

[23] عبد الحميد ختالة: (سيميائية العنونة عند السعيد بوطاجين)، ص 170.
[24] المرجع نفسه ، ص171.

من علاقة بين الوظيفتين البلاغية و النحوية ، فاستقلت بلاغة المبتدأ عن الوظيفة النحوية / البلاغية للخبر.[25]

أضيف للفظة الابتداء خبر جاء شبه جملة ، إلا أنه لا يزيد الأمر إلا غموضا و تحديا ، فهو بدل على الظرفية المكانية أي أن هذه اللعنة ستنزل من الأعلى لتشمل هذه المكانية المقصودة ، تتبعها رعاية فوقية لا تبق و لا تذر، و لن نكون مغالين في ذلك إذا اعتمدنا في قراءتنا هذه على الدال الثالث في العنوان و هو البدل الذي يستغرق الجميع دون تخصيص ، كما يتعاطف الجانب الصوتي مع ما سبق ليضاعف من وقع اللعنة عندما ينطق التنوين في آخر التركيب .

الحقيقة أن اللعنة التي يريدها العنوان أبلغ من أن يستوعبها اللفظ المركب لهذا السياق ، إذ تخرج الصياغة هذه عن التركيب الذي درجته اللغة العربية حتى في الأسلوب القرآني ، أين وردت لفظة اللعنة في مواضع ثلاثة ، و قد وردت في موضع واحد من بين الثلاثة بصيغة (اللعنة على) عندما تعلق القصد باللعنة التي حلت على إبليس في قوله تعالى : " و إن عليك اللعنة إلى يوم الدين " الحجر/35 .

أما في الموضعين الآخرين فقد جاءت بصيغة ألطف من الأولى و هي (اللعنة له) ، و ذلك عندما تعلق الأمر بالإنسان ، المكرم بالعقل ، الخارج بعقله عن دائرة الرضا الرباني حيث يقول العزيز الحكيم : " و الذين ينقضون عهد الله من بعد ميثاقه و يقطعون ما أمر الله به أن يوصل و يفسدون في الأرض أولئك لهم اللعنة و لهم سوء الدار" . الرعد/25

كما يقول الحق : " يوم لا ينفع الظالمين معذرتهم و لهم اللعنة و لهم سوء الدار" .غافر/25[26]

إن الفرق بين هذه التراكيب جميعا هي أنها في التعبير القرآني قرنت اللعنة بتحديد زمني ماض أو مستقبلي ، إلا عندما خص إبليس باللعن ، أما في العنوان المدروس فقد جاءت مطلقة.

لكن الأسئلة التي تفرض نفسها بعد قراءتنا لهذا العنوان : هل هي لعنة مجملة بلا تفصيل و شاملة بلا تعليل ؟ أو أن هذه الأخيرة موجهة إلى المخاطب على العموم ، هذا المخاطب و الذي من ضمنه القارئ ؟ لماذا يلعن بوطاجين الجميع ؟ من هي الفئة التي خصها القاص بتوجيه اللعنة ؟

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

---

[25] عبد الحميد ختالة: (سيميائية العنونة عند السعيد بوطاجين)، ص 171.

[26] المرجع نفسه ، ص 172.

سيمياء الغلاف الخارجي :

من أبرز العناصر الجذابة للمتلقي بعد العنوان الرئيس ، هي الصورة الموجودة على الغلاف الخارجي للكتاب . حيث أصبحت هذه الأخيرة محل اهتمام الدراسات الأدبية ، نظرا لما تحويه من رسوم و كذا الألوان ، حيث أن الصور الموجودة في أغلفة المؤلفات باختلاف أنواعها تحمل دلالات هادفة لها علاقة وطيدة بالمتن .

فالصورة التي على ظهر الكتاب ، أو الألوان المنسكبة على سطحه قد تحقق دعاية و انتشار و شهرة لم يتوقعها مؤلف الكتاب .

و الغلاف بمثابة عتبة تحيط بالنص من خلالها يمكن للقارئ أن يلج عالم النص ، و قد عدت الصورة من أهم مكونات الغلاف ، و فيها يقول عبد الرحمان (تبر ماسين) :

" أما اللوحات الفنية التي تتصدر أغلفة الدواوين فهي تحمل في أجنحتها و مؤولاتها الدلالية ، فهي ناطقة بغير لفظ مشيرة بغير يد " .[27]

فللصورة دلالة " تجعلها عنصرا وظيفيا ، يرتبط بالرؤية الكلية للتجربة و يؤشر على إمكانات متعددة للقراءة و التأويل ".[28]

و هذا ما ينطبق على المجموعة القصصية " اللعنة عليكم جميعا " محل الدراسة ، حيث أن الصورة الخارجية الموجودة في الغلاف الخارجي للمجموعة ، تحاور المتلقي وتستدعيه لنبش تراكمات خطوطها و ألوانها المتعددة.

تنتمي هذه اللوحة إلى المدرسة التعبيرية ، و الملاحظ أنها غائرة في الغموض و الصعوبة ، و بعد قراءات عديدة اتضح أن الصورة تحوي حركة سريعة يمكننا تأويلها على أنها شكل و حشي بحري أسود اللون ، و السواد دليل الخوف .

و هو ذو حركة سريعة دالة على الطلاقة و الحرية و التحكم في الآخر ، و تظهر لنا أشكال خلفه – أو أسفله إن كانت رؤيتنا من أعلى – و هي أشكال دمار و خراب يطغى عليها اللون الأصفر الدال على الغيرة والكراهية . فإذا اعتبرنا شكل الوحش يشير إلى أولئك الذين لعنهم بوطاجين .... فإن الحركة السريعة المرافقة للشكل هي نفسها ظلمهم وتسلطهم وأشكال الدمار هي الرعية التي يمارس عليهم الظلم ، و ما اللون الأصفر إلا دليلا على الكراهية المتبادلة بين المتسلط والمظلوم .[29]

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

[27] عبر الرحمان تبر ماسين:" العنوان وتمظهر الآخر"، مجلة المنهل، السعودية، عدد 576، أكتوبر، نوفمبر،2007،ص 57.
[28] حورية طاهير:" التوتر عند عتبة العناوين والهوامش وأغلفة الصور الخارجية للمجموعات القصصية للسعيد بوطاجين"، ص 131.
[29] المرجع نفسه، ص 139.

ما يلفت الانتباه قبل التطرق للعناوين الفرعية هو صفحة عنونها بوطاجين بـ " خاتمة الآتي " ، و لكننا اعتدنا أن الخاتمة تأتي في الختام لكن يتخذها بوطاجين في البداية ، و فيها حديث مباشر مع القارئ ، يقول له : " أيها القارئ الذي لا يعرفني يكفي أننا إخوة و أمنا الأرض شاهدة . هذا أنا : متعب من وقتي و مني و لست فخورا بانتمائي لسلالة متوحشة ، أجد متعة غريبة في السخرية مني و من الذين يسخرون مني". [30]

فهو هنا يعرف نفسه للقارئ الذي لا يعرفه ، يخبره أنهم إخوة و أمهم الأرض تشهد بذلك ، و يضيف في تبيان من يكون هو ، إنه شخص متعب من وقته و من نفسه ، و لا يفتخر أبدا بانتمائه لهذه السلالة المتوحشة .

ولعل هذا يوضح للقارئ بعضا مما هو وراء تلك العناوين و المقدمات ... ربما نتساءل عن تلك الشخصية المتهكمة الصريحة الجريئة : و كيف تمكنت من رمي هذه الصواعق أمام القراء و أمام من تعنيهم ؟ ليس بالسهل أن يبادر أحدنا إلى هذا إلا من كان على وعي تام بفكرة و على معرفة حقه بمن يتعامل معهم أو يقصدهم . [31]

و لا يتوقف عند هذا بل يزيد في إفضاء آخر أكثر استفزازا ، وهو تصريحه بتمتعه حين يسخر من نفسه و من الذين يسخرون منه . أن يسخر الإنسان من غيره فهذا مألوف لدى الكثيرين . لكن الوقوف عند ما يسخر المرء منه . لماذا يفعل ذلك ؟ لماذا يضم نفسه مع الآخرين في حين يتذمر من انتمائه إلى السلالة المتوحشة ؟ لعل ذلك هو الضياع بين الذات و الآخر . فالقاص يسخط عليه مجموعة البشر و في الوقت نفسه يسخر من ذاته كما يسخر منهم .

ثم يفتح مجالا أوسع للإفضاء أمام القارئ ، فيقول له بأنه يعرف أمورا هي : " قادة العالم معتوهون والشعوب التعيسة تتقاتل إرضاء لهؤلاء المجانين الذين يقودون الخليقة نحو ممالك الجنون . لقد تجولت في التاريخ كله فوجدت ناسا كثيرين يفكرون بأمعائهم . و أما الإنسان الحقيقي فنادر في هذا الكون الذي يحج إلى الجيب ممتطيا الكذب دمكم . لهذا ألعنه . الجور استبعد العقل . أي عقل هذا الذي يبذر وقته في صناعة الفناء !

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

---

[30] السعيد بوطاجين:" اللعنة عليكم جميعا"، منشورات الاختلاف،ط1،2001،صفحة خاتمة الآتي.

[31] حورية طاهير:"التوتر عند عتبة العناوين والهوامش وأغلفة الصور الخارجية للمجموعات القصصية للسعيد بوطاجين"، مجلة المعنى، ص 116.

الحرب قدرنا و المشرعون هم قادتنا الفاسقون . هؤلاء لا يستحقون التحية . لذا ألعنهم".[32]

وإذا ما جئنا نربط هذا بالذي سبق ، فإننا نستنتج أن ما يجعل الضعفاء مطية للقادة المعتوهين هو الجوع . فالحاجة إلى العيش ، و العجز عن الإنتاج جعلهم يتقاتلون بأمر من أولئك المجانين .

يقول إنه وجد ذلك الصنف . أما الإنسان الحقيقي فهو صنف نادر الوجود بهذا الكون الذي يراه القاص ماديا مخادعا و مقاتلا .

فبوطاجين – إذن – يلعن الكبار ، يلعن القادة الذين يأخذون الشعوب نحو الدمار . وعن هؤلاء الكبار يقول : " وعندما يتحدث الكبار عن الأسلحة الراقية و غزو الفضاء و ناطحات البؤس ، و الإنسان يموت جوعا ، تسقط الحضارة والروح ، و يغدو الإنسان من الكبائر إلى جحيم الاجتماعات المتخصصة في إنتاج المتشردين والخطب النووية و المشاريع الفتاكة و قلبي المحتل .

الكبار الذين في حجم المزابل يدفعون العبيد إلى التناحر . أما هم .. أما ذريتهم ... أما كلابهم فيتمددون على الأرائك ويضحكون منا . و أما الآخرون : الجبناء والعفاريت و المتمرحلون و التافهون فينتظرون النتيجة للسطو على المناصب ".[33]

بهذا الحديث المباشر يضرب القاص واقع وجودنا ، و يعري الحقائق المتخفية . حقائق يسكت عنها الجميع . فعلا أن الإنسان يموت جوعا في الوقت نفسه الذي تنعقد فيه الاجتماعات للحديث عن الأسلحة و غزو الفضاء ، و البنايات الشاهقة .

هذا هو واقعنا ، بلدان سيدة موجهة تقود البلدان الضعيفة نحو الحروب ، و تضربها ببعضها لتجني هي نتائج ذلك . لذا يدعو بالجحيم على اجتماعاتهم التي لا تنتج إلا المتشردين ، و على خطبهم النووية ، و مشاريعهم الفتاكة .

أولئك الكبار يراهم بوطاجين في " حجم المزابل ".[34]

ثم يواصل تصريحاته مقسما الناس أصنافا :

فالكبار و ذريتهم و كلابهم يتمددون على الأرائك . و المساكين و العبيد يدفعون إلى التناحر وإبادة بعضهم . أما الصنف الثالث فهو صنف سيء أيضا ، يفتك بالمساكين . و هو صنف : " الجبناء

[32] السعيد بوطاجين: "اللعنة عليكم جميعا"، خاتمة الآتي.

[33] المرجع نفسه ، خاتمة الآتي.

[34] حورية طاهير:" التوتر عند عتبة العناوين والهوامش وأغلفة الصور الخارجية للمجموعات القصصية للسعيد بوطاجين"، مجلة المعنى، ص 118.

و العفاريت والمترحلون و التافهون " فهؤلاء عملهم هو الانتهاز، حيث ينتظرون نتيجة الصراع بين الكبار و الضعفاء لينالوا ، و يسطو على المناصب .

و يختم و صفه للسادة الكبار بقوله : " هؤلاء هم سادة عصرنا المدهش . هؤلاء هم قادتنا إلى السعار . هؤلاء لا يهمهم انقراض الشعوب ، و إذا رأيتهم خائفين فلأنهم يفكرون في انقراض الكراسي ." [35]

و صف جريْ لا يصدر إلا عن عقل لاحظ العالم ، و أدرك كنهه فصرح بما أدرك ليصل إلى عقول أخرى . إما بهدف إيضاح الحقيقة ، أو دفع الناس للتفكير و المواجهة الصريحة . و رغم تلك الضبابية والحسرة التي نلمسها خلق كلماته إلا أنه ينير مصباح التفاؤل و الجمال في ختام " خاتمة الآتي " بقوله : " و مع ذلك : ما زال في الكون المريض إنسان أحن إليه ، إنسان أحبه كثيرا ، إنسان لا يتطاول على الإنسان و لا يتمتع ببؤسه . هذا النوع النادر أقلده تاج حب و فرح و عرفان و أسميه أخي ."[36]

هذا استدراك جاء أخيرا ليؤكد حقيقة أخرى : و هي أن الظلام الذي تراه ، و اليأس الذي تحسه ليس مطلقا و لا عاما . إذ مثلما وجد الظلام و جدت المقاومة ، و مثلما وجد القبح وجد الجمال ، هذا الجمال الذي يراه بوطاجين كامنا في إنسان يحن إليه ويحبه هذا الإنسان لا يظلم غيره ، و لا يقسو عليه و هو نوع نادر لذا يقلده تاجا مميزا لا يوجد بعد في هذا الكون هو تاج الحب و الفرح و يقدم إليه عرفانه و أخوته . و في هذا حنين لا متناهي للسلم و المحبة و الأخوة الإنسانية . فهذا الإنسان الذي ينتظره لم يقل لنا أنه من وطنه ، و لا من دينه ، و لا من انتماءاته ، هو إنسان على العموم إنسان صاف لا يسيء لأخيه الإنسان فهو بهذا يدعونا لتكريس الأخوة الإنسانية.[37]

و على أساس هذه الأخوة التي يناشدها يكلم القاص القارئ مباشرة ، و نشعر أنه يعني بأن من سيقرأ خطاباته سيكون من حملة البشر الذين يحن إليهم ...

يخاطب ذلك الإنسان الذي قلده تاج الأخوة قائلا : " يا أخي أعرني فمك و حبك أو ساعدني بالكلمات ، قل لهم : " نحن الفقراء الطيبين المظلومين الخيرين ، نحن خليفة الإنسان و أنصار الأنبياء ، أصدقاء الأنبياء ، أصدقاء أبي ذر وغاندي والأم تيريزا * ، أنصار الخير و الحق . نقول لكم : لا بقيت

[35] السعيد بوطاجين:" اللعنة عليكم جميعا"، خاتمة الآتي.

[36] المرجع نفسه ، خاتمة الآتي.

[37] حورية طاهير:" التوتر عند عتبة العناوين والهوامش وأغلفة الصور الخارجية للمجموعات القصصية للسعيد بوطاجين"،ص ص 118،119.

* أبو ذر ، غاندي ، الأم تيريزا : عرفت هذه الشخصيات العالمية بمساعيها الإنسانية لإحداث العدالة و السلم . فأبو ذر مثلا لقب بهذا الاسم من قبل الرسول صلى الله عليه و سلم لرأفته بصغار النمل حيث كان يبعدهم كلما تسنى له ذلك عن الأذى .

منكم باقية و لا وقتكم من الله واقية . اللعنة عليكم جميعا والسلام علينا . ثم اللعنة علينا يوم نصبح مثلكم والسلام عليكم يوم تصبحون مثلنا...آمين ".[38]

و عند قراءة هذا المقتطف نتمثل بوطاجين في شخصية البطل المثقل بالواجبات ، و الوصايا عليه أن يؤديها ، ينفخ في الناس من عقله و روحه لتنار عقولهم كما هو منار عقله ، و نتمثل الناس أمامه على أصناف ، صنف متعجرف متكبر متسلط يسعى لإسكات صوته .و صنف لا نور بعقله ، مغلق – أو أغلقته سنوات الجهل – لا مجال لإفهامه .و لا هو يفهم .و صنف يعي و يفهم ما يسمع و يرى غير أنه أسير الخوف و التردد و الرهبة ، أسير الذاكرة ،فهو دوما يتذكر ما لحقه من سخط و أذى من الصنف الأول لذا يبقى صامتا.[39] وصنف آخر هو الذي يقصده بوطاجين ، و يدعوه " أخي " يأمل منه أن يوصل كلماته للمدى ، يطلب منه أن يعيره فمه وحبه ، و يساعده بالكلمات . ليصرخ في وجه السادة الكبار باسم الفقراء الطيبين والمظلومين و الخيرين و أنصار الأنبياء ، أولئك الذين هم أصدقاء أنصار الخير و الحق بالعالم ، باسم هؤلاء يقول للكبار المتناحرين داعيا عليهم بأن لا بقيت منهم باقية ، و لا وقتهم من الله واقية ، يأمل الفناء لهم لما خلفوه في الأرض من ظلم وفساد ، و يلعنهم ويسلم على أتباعه ما دام الوضع هو ذاك ،أما إذا تغير وأصبح هو و أتباعه مثل الكبار . فعندئذ سيلعن نفسه و أتباعه و يسلم على الكبار إذا ما أصبحوا مثل الصنف المستضعف.[40]

وهذا يوضح لنا التمسك بالمبدأ ، فكأنه يقول بهذا أن اللعنة تبقى قائمة على الظالم المستبد حتى و لو كان ذلك " هو نفسه " ثم يؤمن على دعائه.

و في نهاية المقدمة يتعانق النص المقدماتي مع العنوان – الرئيس – في شحنة الغضب / الثورة المعبر عنها بـ " اللعنة عليكم جميعا" ، تعميم و تخصيص في الوقت نفسه ، فاللعنة موجهة إلى أعداء الإنسانية لا غير ، أما ما عداهم فهم من أنصار الحب و السلام ..... و هكذا تسوق المقدمة القارئ عبر احتمالات تأويلية تظل تراوغ و تفرض نفسها عليه من خلال اللغة و تكثيفها ، تقف كنص مواز تشير إلى العنوان و تتقاطع معه في دلالاته و إحالاته ، بل هي عنوان آخر ، مما يجعلهما متآزرين في بلورة المعنى و بسط معطيات النص .[41]

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

---

[38] السعيد بوطاجين:" اللعنة عليكم جميعا"، خاتمة الآتي.

[39] حورية طاهير: التوتر عند عتبة العناوين و الهوامش و أغلفة الصور الخارجية للمجموعات القصصية للسعيد بوطاجين" ، ص 119.

[40] المرجع نفسه، ص ص 119،120.

[41] هداية مرزق:" شعرية العتبات في النص البوطاجيني قراءة في المقدمات والخواتم في قصص مجموعته" اللعنة عليكم جميعا"، ص 29.

و مما سبق ذكره يتضح لنا جليا أن القاص تعامل مع الخطاب المقدماتي بتميز كبير، و ميل إلى السخرية و النقد ، " سخرية .... مبررة لها دوافعها التي تمنحها فجاجة الواقع المعيش ، الذي لا نستطيع التعامل معه ... يتسلح بها النص في نقده للمجتمع "[42] ، و تواصله مع القارئ عبر متاهات الذات في غربتها و تشظيها ، فجاءت "خاتمة الآتي " لتوجز موقف القاص مما يجري في الواقع من ممارسات ، مقدمة تقوم على مفارقة زمنية تطل من عنوانها في تركيبته اللغوية و الدلالية ، " فالخاتمة " آخر ما يكتب ، فهي خلاصة و نتيجة ، و" الآتي " قابع في المجهول منفتح على المستقبل ، فهي تركيبة تقوم على المختلف المؤتلف .

كما كشفت المقدمة أيضا أن بوطاجين وظف سخريته بعناية فائقة اتسمت بالدقة الواضحة .

سيميائية العناوين الفرعية:

تضم مجموعة بوطاجين " اللعنة عليكم جميعا " ثماني قصص موزعة وفق عدد الصفحات على النحو التالي :

رقم القصة	العنوان	عدد صفحات القصة
1	فصل آخر من إنجيل متى	من ص 09 إلى ص19
2	من فضائح عبد الجيب	من ص 21 إلى ص 35
3	حد الحد	من ص 37 إلى ص 51
4	37 فبراير	من ص 53 إلى ص 64
5	علامة تعجب خالدة	من ص 65 إلى ص 76
6	ظل الروح	من ص 77 إلى ص 97
7	و للضفادع حكمة	من ص 99 إلى ص 110
8	حكاية ذئب كان سويا	من ص 111 إلى ص 126

تنبؤنا قراءة فوقية لهذا الجدول الذي يرصد توزع القصص داخل المجموعة بأن القاص كان عادلا في توزيع طاقته السردية في هذه المجموعة ، إذ ينحصر عدد صفحات كل قصة بين العشر إلى الإحدى عشر

[42] هداية مرزق:" شعرية العتبات في النص البوطاجيني قراءة في المقدمات والخواتم في قصص مجموعته" اللعنة عليكم جميعا "، ص27.

صفحة ، باستثناء القصة السادسة المعنونة ب " ظل الروح " ، فإنها أخذت أطول نفسا سردي جعلها تمتد إلى العشرين صفحة ، ولعل هذا بالذات الذي يجعلنا نقول إن " اللعنة عليكم جميعا " كانت بحق تشكل ظل الروح عند القاص ، أو هي بالأحرى ذلك المارد الذي ظل يتخبط بين عتمة الواقع المفلس و بين رؤية بوطاجين للحياة ، هذه الأخيرة التي فتحت أحضانها لمن أفسدوا طعمها و جعلت القاص ينزل عليهم لعنته الماحقة لهم جميعا دون استثناء.[43]

فصل آخر من إنجيل متى:[44]

هي القصة الأولى في المجموعة ، يفشي عنوان هذه القصة سرا ظل مكتوما في ذات كل إنسان ، هل يمكن أن يقرأ الآتي أم هل يمكن أن يغير ذاك المغمور في المستقبل ، إذا ما تغيرت معالم الآن ؟ ثم ما ذنب الميت جوعا إذا ما رمت الخرائط يابستها في الماء ، كم مرة حاول الإنسان أن يذلل سبل معرفة المصير بكتابة أناجيل متعددة و مختلفة ، إلا أن كل تجاربه ظلت مفتوحة و منهزمة .

يمنح بوطاجين لنفسه هذه الفرصة من أجل إضافة فصل آخر لإنجيل متى ، يرجو به من خلاله استكناه المجهول في حياة الإنسان البائس ، يقول : " في الطريق نحو الآتي ، كانت الخلائق تشير إلي بأصابع متعبة و تتغامز ، و منهم من كان يلوح مودعا حضرتي : يوري غاغارين يحلق في سموات جديدة ممتطيا حذاءه ، خرج من الغيبوبة و أدرك معنى اليقظة ".[45]

فهي إذن الغيبوبة التي يعيشها الإنسان هي التي جعلت الكاتب يختار إنجيل متى فضاء لليقظة ، فضاء يمكنه من البوح بعيدا عن محاكم تفتيش الإنسان المتوحش ، الذي لا يأسى عن موت أخيه الإنسان أو أنه قد يغبط كثيرا لبؤسه ، و هنا يدخل القاص في حوار مع البحر الشاهد الأخير عن موت الإنسان و انزلاق مبادئ الحياة في السراب ، يقول : " و إذا كنت أسأله عن مكان البشر الحقيقين يظل منغرسا في مكانه مشيرا إلى جهات غامضة ، في سراديب المدن المظلمة ، هناك أرواح ترتجف كعصافير مبللة إنها الخيط الممتد إلى الضوء والصلوات الحقيقة...."[46]

إن قراءة ثانية لهذا الملفوظ تجعلنا نقف عند لفظة الحقيقة ، هذه التي جعلها الكاتب صفة للبشر مرة و للصلوات مرة أخرى ، البشر الحقيقيون غير هؤلاء الذين يقصدهم العنوان الأول الرئيس باللعنة ، لأنهم

[43] عبد الحميد ختالة:(سيميائية العنونة عند" السعيد بوطاجين" قراءة في عناوين قصص" اللعنة عليكم جميعا")، ص ص 173، 174.
[44] المرجع نفسه،ص 174.
[45] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، ص 11.
[46] المرجع نفسه، ص 12.

في الحقيقة يؤدون صلاة مثل الآخرين إلا أنها صلاة غير حقيقية ، أو بالأحرى صلاة فيها الكثير من الخداع و المكر، هي ذاتها الصلاة التي نفاها القاص في فصله الجديد من إنجيل متى.[47]

تنتهي القصة إلى تعرية غامض العنوان في نجوى عميقة جدا في نفس الكاتب ، إذ يقول : " عندها قلت في سري : أخيرا وجدته ، كم هو قريب هذا الغد الأفضل و إذ تذكرت الفصل السادس من إنجيل متى بدأت أكتب: لا تهتموا بشأن الغد ، فالغد يهتم بشأنه يكفي كل يوم شره " و بهذه الطريقة السهلة عرفت كيف يعود المارد إلى القمم".[48]

من فضائح عبد الجيب:[49]

هي القصة الثانية التي يمارس عنوانها المختار تمردا صريحا عن الضبابية و التلميح الذي ميز الكتابة عند (السعيد بوطاجين) في هذه المجموعة القصصية ، إذ تكشف صيغة العنوان عن فئة من البشر بعينهم ، تؤله المال إلى درجة يفقد فيها الإنسان بشيرته وتكريمه ، إلا أن القاص لم يتجاوز في هذا العنوان حدود اللباقة مع الحديث النبوي الشريف الذي يعري فيه النبي – صلى الله عليه وسلم – جشع الإنسان الذي يعبد الدينار ، فعن أبي هريرة عن النبي – صلى الله عليه وسلم– قال: " تعس عبد الدينار و عبد الدرهم و عبد الخميصة ، إن أعطى رضي ، و إن لم يعط سخط ، تعس و انتكس ، و إذا شيك فلا انتفش ، طوبى لعبد آخذ بعنان فرسه في سبيل الله ، أشعث رأسه مغبرة قدماه ، إن كان في الحراسة كان في الحراسة ، و إن كان في الساقة كان في الساقة ، إن استأذن لم يؤذن له ، و إن شفع لم يشفع".[50]

فالقاص لم يتطرق في قصته إلى كل الفضائح التي تميز عبد الجيب بل إلى بعضها فقط تأدب مع النص المأثور عن النبي الكريم ، كما أن عنوان القصة يفيد بأن لعبد الجيب فضائح لا تسعها كتابة و لا تأليف ، ما جعل القاص يكشف عن بعضها و يترك الآخر إلى حين .

إلا أن العنوان يشير إلى موضع المال و ليس إلى المال بعينه ، و في هذا إحالة إلى إلغاء العقل عن هذا العبد فقد يكون الجيب خاويا إلا أن العبد في عبوديته المفرغة من الإنسان الحقيقي ، و قد استحق هذا الصنف من العباد لعنة القاص القاسية .

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

[47] عبد الحميد ختالة:(سيميائية العنونة عند " السعيد بوطاجين في عناوين قصص" اللعنة عليكم جميعا")، ص 175.
[48] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، ص 19.
[49] المرجع نفسه، ص 175.
[50] أبو عبد الله البخاري: صحيح البخاري، الجزء10، رقم الحديث 2887.

تتداخل أحداث القصة و تختلف أصوات المتكلمين في القصة بين السرد و الحوار مع وجه الجد الشاحب من قرصات الزمن و هو يحاول إنقاذ نحلة سقطت خطأ في حوض الماء ، لتنتهي القصة بكشف القاص لمستور عبدة الجيب الذي غطى ملامح الحكي فيقول : " .. و ها هم الديدانيون الخبثاء يملأون الدنيا و يحولون السواقي إلى بيوتهم آمنين .

و ها أنا أكتب القصة لأفضح الشر و أرحل عزيزا كريما . شاهد

عيان على الزمن الآثم . زمانهم . هل أنا أتفاءل بقدوم الإنسان الذي ليس كالوحش و ليس كالقادة العبيد" .[51]

حد الحد:[52]

يقترب عنوان هذه القصة من الحافة التي أمر الإنسان بأن يتجنبها و إلا قد يقع في الحمى ، يثير الكاتب من العنوان قضية ثقافية و اجتماعية كثيرا ما تحكمت في الإنسان العربي المغلوب على أمره ، الصامت حد الخرص أمام قوة الحكم و سياط الحاكم الجلاد ، تقول الأعراف أنه من لزم لسانه أمن غدر الآخرين ، و هنا يكمن حد الحد بين أن يكون الإنسان حاكما و بين أن يكون محكوما.

بوب القاص قصته بأشعار المتنبي و هو نموذج الإنسان الرافض لجور الحاكم ، ففي هذا الفلك دارت أحداث "حد الحد " التي بدأت بصمت الرعية فقد " ظلت الرعية ساكتة منذ الغمر "[53] ، راسمة بذلك الهوة العميقة بين الحاكم والمحكوم ، لتنتهي بالمصير الحتمي لكل من تجرأ على الصمت و خالف أعراف الخضوع ، يقول : " أنا صليت وردة للوطن ثم عشرة ونهرا . ثم لم أنم . كنت قلقا جدا من فرط الحب والحياء . و إذا هم السجان بالانصراف ناديته : خذ المفاتيح وصل معي ندما على الوطن يجيء من المنفى . صل متى شئت . ركعة أو مطرا أو شجرا".[54]

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

---

[51] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، ص 35.

[52] عبد الحميد ختالة:(سيميائية العنونة عند " السعيد بوطاجين" في عناوين قصص" اللعنة عليكم جميعا")، ص 177.

[53] المرجع السابق ، ص 39.

[54] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا ،ص 51 .

ظل الروح:[55]

ينطق هذا العنوان بما صمت عنه الأنبياء فالأمر يتعلق بالروح التي هي من أمر ربي ، و قد جاءت مضافة للظل الذي أضفى عليها عمقا آخر زاد من حيرة السؤال عن حقيقة الروح ، و قد استحق الإنسان هذه الحيرة يوم تحمل الأمانة التي عرضت على السماوات و الأرض و بين أن يحملنها ، هذه الإشارة الدالة بشدة على ألم الإنسان في بحثه عن الحقيقة كان قد ثبتها القاص لما اختار الآية الثانية و السبعين من سورة الأحزاب علامة نصية تحت عنوان القصة .

تخاطب قصة ظل الروح العقل في الإنسان الذي ثبط دور العقل و حكم بدلا عنه كل جوارحه التي قتلها الجهل و اللامبالاة ، إنها رحلة الإنسان في مواجهة الموت الآتي لا محالة ، أو هي همجية القتل و الفتك بعنصر الحياة في الإنسان ، حتى أن حيرة الروح انتقلت إلى النص لما تساءل القاص عن فصيلة الإنسان القاتل ، يقول : "لا أدري كانوا يأكلون كثيرا ، لم يكونوا يأكلون كانوا يعمرون بطونهم بكل شيء . يا إلهي ، إنهم ليسوا عبادا وليسوا حيوانات مفترسة و ليسوا من الإنس أو من الجن . إنهم من فصيلة أخرى". [56]

تنبئ قصة " ظل الروح " بالفئة المقصودة باللعنة التي أنزلها الكاتب بداية من عنوان المجموعة ، هي فئة من المخلوقات تقتل في الإنسان كل ما له علاقة بالحياة ، حتى أنها تقتل الحياة فيما يمكن أن يجعل الإنسان يفكر في إنسانيته ، و من هذا الإحساس جاء الملفوظ الأخير في هذه القصة ناقما على أن يكون من طينة هؤلاء ، يقول: " في الصباح قصدتها نمت يقظا حذرا و قبل أن أصل رأيت شجرة الكرز الحبيبة ممددة على الأرض الحبيبة...

صليت عليها صلاة الجنازة و دفنتها في البال ، ها هم . يا خالقي صورني ثانية و امنحني نورا على نور يقودني إلي . شكلني كما شئت أو اجعلني شجرة تورق وحدة . آمين يا كريم يا حنين ". [57]

و للضفادع حكمة:[58]

يقر العنوان بالحكمة الموزعة بين الخالق و كثير من الخلق الذين نالوا الفضل فكانوا حكماء ، إلا أن الإنسان العاقل الحكيم قد سقط أن يصنف الضفادع ضمن قائمة الحكماء ، فجاءت صيغة العنوان

[55] عبد الحميد ختالة:(سيميائية العنونة عند " السعيد بوطاجين")، ص 177.
[56] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، ص 92.
[57] المرجع نفسه: ص 97.
[58] عبد الحميد ختالة:(سيميائية العنونة عند " السعيد بوطاجين")، ص 178.

لتستدرك هذا الحكم و تنصف فئة الضفادع ، فـ " واو " المعية قد تكفلت بدلالة الاستدراك ، إلا أن الكاتب يعرف أن هذا الحكم يحتاج تدليلا قد يكون هو نفسه عاجزا على تأكيده أو أن عنجهية الإنسان قد تتمادى فترفضه ، ما جعله يستعين إلى جنب العنوان بقول لـ (بابلونيرودا P . NIRODA يقول فيه : " .... و إن كان ما قلته لا ينفعكم فأنا لم أقل شيئا ، و إنما كل شيء ".

إن الضفادع التي كانت يوما ما أداة للعذاب يوم سلطها الله على آل فرعون لما عصوا ، قد أصبحت في القصة حاملة لأرث الإنسان المتفوه الفصيح بعدما ماتت في الإنسان روح البوح و المواجهة ، يقول القاص : " و إذا انتهى من القراءة رمى القصيدة في الماء ، ضرب أخماسه في أسداسه بكى كالطفل و غاب . ثم يا نانا ؟

في الصباح وجدوه مذبوحا و في فمه حجر ، من يومها و أبناؤه الضفادع يقرأون قائلين : قررر...قررر...قررر..."[59]

إن العلة التي جعلت للضفادع حكمة أورثتها فن البوح الشعري لم تكن علة عجائبية ، فالأمر يتعلق بميراث الولد عن أبيه ، و هي الصفة التي ألحقها الراوي بالضفادع التي كانت أبناء الشاعر الهاوي في مطب القتل ذبحا.

حكاية ذئب كان سويا:[60]

يستحضر عنوان هذه القصة في ذهن القارئ مجموعة من النصوص السابقة ، لعل أبينها تلك التهمة الجائرة التي كان فيها الذئب ضحية لمكر الإنسان في قصة يوسف – عليه السلام – ، إلا أن المستفز في صيغة العنوان هي الصفة التي ميزت الذئب ثم نحاها عنه القاص ، فالفعل الماضي كان ناقصا ما ولد الشعور بالتحول من حالة إلى أخرى ، من حالة الاستواء إلى حالة التمرد و الانفلات من المعهود .

يبقى بوطاجين في هذه القصة على الحقيقة التاريخية التي تثبت تورط الإنسان في هذا التحول الطارئ على براءة الذئب من خلال النص المضمن تحت صيغة العنوان ، و الذي وقعه باسم ذبابة محلية .

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

---

[59] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا،ص 111.

[60] عبد الحميد ختالة:(سيميائية العنونة عند" السعيد بوطاجين")،ص179.

يستهل القاص القصة بملفوظ تلفه الكثير من العجائبية ، و لعل مدعاة هذا الاختيار هي إيمان النص بالكبر الذي يصيب الإنسان إذا ما كان محل نقد و تعزيز ، فكان التعبير عن المألوف باللامألوف اسلم ، إذ يقول : "هذا هو رأس المحنة ، في البداية اختفى أخوه . لا أحد يعرف كيف و لماذا .و بعد أسبوع وجد أباه مذبوحا . أمه ماتت من فرط القنوط . ورأس أبيه وجد معلقا على حبل غسيل . عبثا حاول العثور على بقية الجثة".[61]

37 فبراير:[62]

جاء العنوان مميزا و فريدا يضطرنا لتصفح متنه، و يوضح هذا الأخير إساءة للمرؤوسين ، ف " 37 فبراير " تاريخ لا حقيقة له ، رغم ذلك سجل مواطن مغلوب على أمره بذلك التاريخ على أساس أنه ولد به : و أراد تصحيح الخطأ فصدم بحواجز عديدة ،حيث أخذ المسؤولون يتلاعبون به ، و كل واحد ينقص له يوما أو يومين متحججا بأن مقدرته تتوقف عند ذلك الحد ، .... إلى أن قررت السلطة إجراء الانتخابات ، و احتاجوا إلى صوته . كاتبه الباش حكومة قائلا : " في إطار التحضير للانتخابات القادمة يرجى منكم الاتصال بمصالحنا في أقرب وقت لتصحيح تاريخ ميلادكم ".[63] عندها أعلمه الشيخ أنه شخص مثل الشهيد لا يطمع في شيء دنيوي ، لكنهم يطمعون في جلده .

علامة تعجب خالدة:[64]

يلقي القاص بوطاجين بثقل كلمته التي مهد بها دخول قصة " علامة تعجب خالدة " إذ يقول : " الوباء الوحيد الذي يستطيع القضاء على الإنسان هو الإنسان "[65] ، يتقمص في متن القصة شخصية العسكري الشاب المجندر رفقة أمثاله : و المحكوم عليهم بطاعة الأوامر و عدم المناقشة ، و عندما أخذ في التساؤل و محاورة الضابط أمره هذا الأخير بالانبطاح ، فانبطح و بقية الجنود ، و هكذا انبطحت الأمة كلها ، و سميت البلاد " بالسلطنة المنبطحة العظمى " حفظها الله ، تهكما و سخرية ، و ما الأمر بالانبطاح إلا دليل على الاضطهاد والتحكم، أمر بذلك لأنه أثار مواضيع مست الحكام و كشفت حقيقة ما يتقنعون به ، فقضي بهذا على الإنسان ، وكان القاضي عليه وباء اسمه الإنسان .

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

---

61 المرجع السابق ،ص 113 .

62 حورية طاهير:(التوتر عند العناوين والهوامش وأغلفة الصور الخارجية)،ص ص 127،128.

63 السعيد بوطاجين : اللعنة عليكم جميعا ،ص 63

64 المرجع السابق ، ص 128.

65 السعيد بوطاجين:اللعنة عليكم جميعا،ص 65.

المقدمات والخواتم في "اللعنة عليكم جميعا":

اهتمت الدراسات الحداثية بعتبات النص من عنونة وبدايات و خواتم ، لأنها تكشف عن هوية النصوص ، و تتيح للقارئ الولوج إلى دلالة المتن .

فالمقدمات و الخواتم تلعب دورا حاسما ، مما يتعين على القارئ أن يخاتلها ، لاستنطاق مكنوناتها ، كما يستوجب عليه أيضا افتكاك بعض المعاني المندسة في البنيات الاستهلالية والبنيات الختامية .... و بما أن موقعها التخومي يؤطر النص ، فإنها تبث إشعاعاتها داخله لتضيء بعض المعاني اللائذة.[66]

فالمقدمات تشكل دورا استراتيجيا لكونها منطقة انفتاح على النص الغائب ، كما أنها تحقق الكون التخييلي ، و تقوم الخاتمة بدور معاكس إذ تعمل في أحايين كثيرة على غلق الفضاء التخييلي .

فالمقدمات كالخواتم ، إلا أن الأولى تأتي قبل الكلام و الثانية بعده .

و تندرج دراسة المقدمات و الخواتم ضمن الدراسات الحديثة الغربية و العربية على حد سواء ، لأنها تؤدي دور المنبهات لذهن القارئ ، فإذا كانت المقدمة هي أول جملة تقذف بالمتلقي في خبايا النص ، فإن الخاتمة هي ما يبقى في ذهنه عندما ينفصل عن النص ، و هي إما أن توسع في أفق توقعه و أن تخرقه و إما أن تخيب أمله لأنها لم ترق إلى مستوى التخييل الذي فتحته الفاتحة ، أو أنها تستجيب وفقا لطبيعة النص وثقافة المتلقي.[67]

و عادة ما تؤدي المقدمة دور فتح الأفق أو خلقه ، و تقوم الخاتمة بدور الكشف عن أفق التوقع ، فهما متكاملتان .

المقدمات/الاستهلال / التوقيعات:

المقدمة (préface) عتبة من عتبات النص ، تتقدمه و تحيل عليه ، نص تتواشج فيه رؤى المبدع في بنية نصية ينتقيها من بين نصوص كثيرة ، لتؤدي وظيفة دلالية ، و جمالية ، و تواصلية ، و هي بنية نصية شعرية كانت أم نثرية ، تسهم في توجيه القراءة و تنظيمها ، و تهيئ القارئ لتلقي النص و التعامل معه .

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

[66] شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح، ص 69.

[67] المرجع نفسه، ص ص 74،75

" و ليس خطاب المقدمات هذا سوى جزء من نظام معرفي عام"[68] مما أطلق عليه (جيرار جينيت " paratexte" / النصوص الموازية ، نص قائم بذاته له خصوصياته و دلالاته ، أولته الدراسات الحديثة اهتماما خاصا لما يتميز به من فاعلية في إثراء النص و تعميق المعنى ، و هو استهلال يقع في بداية العمل الفني يمكن أن نطلق عليه توقيعا ، لأنه خصوصية يتميز بها مبدع عن آخر ، و لأن معنى التوقيعات يحيل على : " اقتباس أو شعار قصير في صدر كتاب أو فصل منه له صلة بموضوعه ".[69]

و تظل لفظة المقدمة اللفظة الأقدر على احتواء المعاني الثلاث (مقدمة ، استهلال ، و توقيع) .

و تحتل المقدمة عموما الفضاء النصي العلوي من النص (البياض) متوسطة بين النص و عنوانه ، و هي إذ تحتل هذا الموقع الاستراتيجي المطل على النص ، و المحيل عليه ، تصبح بمثابة العنوان في تصدرها ، و غوايتها للقارئ ، في سياقها و دلالاتها ، فهي جزء من النص ، تتعالق معه ، و تحيل عليه بشكل أو بآخر.

و قد اهتم القدماء بالمقدمة بل إن : " أهم مظاهر العتبات عند العلماء قديما ما تعلق بالمقدمة و الخاتمة لما لهما من خصوصية مميزة " ، وقديما قال الجاحظ :" إن لابتداء الكتاب فتنة وعجبا ..." [70]، و هو يدل على اهتمام القدماء بكل ما يجذب القارئ ويوجه قراءته ، من حيث أن الخطاب موجه أساسا لإثارته .

و عليه فإن المقدمات تتمتع بأهمية قصوى ضمن العتبات لاعتبارات شتى منها ما يرتبط بشكلها ، و منها ما يرتبط ببنائها و منها ما يرتبط بوظيفتها .

إن القارئ تدهشه المقدمات فيذهب للبحث عن أسباب تواجدها في مكانها من النص ، فهي إذن شكل من أشكال البدايات منفتحة على التأويل كأي نص مواز.[71]

فهي الطريق الأول بعد العنوان الذي يقود القارئ إلى مساحة النص المضببة ، افتتاحية تعمق من علاقة القارئ بالنص ، إذن : " هي قطعة فنية ... متصلة ببقية النص لا منفصلة عنه "[72] ، و هذا يعني أن

[68] هداية مرزق:(شعرية العتبات في النص البوطاجيني)، ص 22.
[69] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[70] الجاحظ :كتاب الحيوان ، الجزء الأول ، ص 88.
[71] هداية مرزق:(شعرية العتبات في النص البوطاجيني)،ص 23.
[72] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، 1993، ص 140.

المبدع في اختياره للمقدمة يحرص أن تكون متميزة مكثفة الدلالة ، لها علاقة مدعمة أو مناقضة للفكرة .

إن القارئ للقصة الجزائرية القصيرة الحديثة يلفت انتباهه مجموعة من المقدمات التي يستهل بها القاص قصته ، تتميز بأنها غالبا ما تكون اقتباسات (نص نثري ، نص شعري ، نص صوفي ، نص ديني ، أو نص شعبي) ، و قليلا ما جاءت نصا ذاتيا (إبداع القاص نفسه) ، يختارها المبدع ليصدر بها قصته ، ثم يترك للقارئ عناء البحث عن علاقتها بالنص .

و هذا ما يتجسد في قصص مجموعة " اللعنة عليكم جميعا " للقاص الجزائري (السعيد بوطاجين) ، ارتأينا أولا أن نحصرها في جدول .

جدول المقدمات:

المجموعة القصصية	عنوان القصة	نص المقدمة
اللعنة عليكم جميعا	فصل آخر من إنجيل متى	أيتها النار الكامنة في باطن الشجر تنتظر الإنسان حتى يوقظها من مكمنها فتكون له عونا في حياته. بارك الله ساعة لقاءنا بكم . نحن بشر يطاردنا إخوة لنا . نفوس فظة قاسية . وأخرى أثقلتها الأحزان ، أيتها الطيور والجوارح نسألكم أن تحسنوا لقاءنا ، لقد أتينا إلى هنا بعظام الأجداد . نيكوس كازانتزاكي.
	من فضائح عيب الجيب	" ياذا الزمان يا الغدار يا كاسرني من ذراعي طيحت من كان سلطان وركبت من كان راعي" للشيخ الذي قال : شافوني أكحل مغلف يحسبوا ما في ذخيرة وأنا كالكتاب المؤلف فيه منافع كثيرة .

	حد الحد	بم التعلل لا أهل ولا وطن ولا نديم ولا كأس ولا سكن أريد من زمني ذا أن يبلغني ما ليس يبلغه من نفسه الزمن لا تلق دهرك إلا غير مكترث مادام يصحب فيه روحك البدن فيما يديم سرور ما سررت به ولا يرد عليك الفائت الحزن -المتنبي -
	37 فبراير	تخلطت ولا بات تصفى ولعب خزها في ماها رياس من غير مرتبة هما سباب خلاها - الشيخ عد الرحمان المجذوب -
	علامة تعجب خالدة	الوباء الوحيد الذي يستطيع القضاء على الإنسان هو الإنسان. - س بوطاجين -
	ظل الروح	إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلوما جهولا. -سورة الأحزاب.آية72-

	و للضفادع حكمة	إذا أردتم فلا تصدقوا شيئا مما قلته. رغبت فقط أن أعلمكم بعض الأمور فقط . لأني أستاذ في الحياة و تلميذ كسول في الموت وإن كان ما قلته لا ينفعكم فأنا لم أقل شيئا، وإنما كل شيء. – بابلوا نيرودا–
	حكاية ذئب كان سويا	قالت ذبابة للذي أساء إليها: لماذا تشتمني يا فتى؟ قال لها: لأنك قذرة. من أين عرفت هذا ؟ سألته. تحطين على المزابل . أجابها ردت و هي تقهقه منتشية : إنها من فضلكم أنتم إنها وجهكم الآخر يا فتى . إمضاء: ذبابة محلية.

فهذه المقدمات كما نرى تنتمي إلى مرجعيات مختلفة ، و هي تتراوح بين مقدمات غيرية و أخرى ذاتية ، نصوص أدبية شعرية ونثرية ، تحفز القارئ على القراءة و التأمل ، و تجره إلى متاهة البحث عن الدلالات ، و لا شك أنها منتقاة من قبل المبدع ، لأنها النص الأكثر إشعاعا.

و تتضافر عند القاص بوطاجين في مقدمات قصص المجموعة نصوص متنوعة (شعرا ونثرا) تسهم بشكل أو بآخر في تعرية الواقع وفضح الممارسات السلبية ، كل نص منها بمثابة المؤشر الذي يتضمن قضايا فكرية أو اجتماعية ، كما يوظف من النصوص الدينية أقربها إلى رؤاه ، و أكثرها تعبيرا عن هواجس نفسه ، في تعبيره عن مأساة الإنسان في تهالكه و جشعة . مما يجعل النص ملخصا للفكرة التي ارتآها خلاصة لعذابات الإنسان و جهله و ظلمه لنفسه.[73]

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

[73] هداية مرزق: شعرية العتبات في النص البوطاجيني، ص 29.

و منه اختار بوطاجين المقدمات السابقة كي يمهدها لمعرفة خفايا القصة ، حيث اختار القاص المقدمات الأقدر على إضاءة زوايا الرؤية ،مما يجعل استدعاء بوطاجين لنص (نيكوس كازا نتراكي) [74] ذا مقصدية إذ يقول :

" أيتها النار الكامنة في باطن الشجر تنتظر الإنسان حتى يوقظها من مكمنها فتكون له عونا في حياته . بارك الله ساعة لقاءنا بكم . نحن بشر يطاردنا إخوة لنا . نفوس فظة قاسية . و أخرى أثقلتها الأحزان ... "[75]

اقتبس القاص هذه المقدمة من كتاب كازانتزاكي الإخوة الأعداء ، فإنه الأنسب للتعبير عن هواجس المبدع ، في وطن تحول الإخوة فيه إلى أعداء ، و أحرقت نار الفتنة فيه كل شيء ، فبعد أن كان اكتشافها سببا في تغيير حياة الإنسان نحو الأفضل ، و إثباتا لذاته في تفردها وتحررها من بدائيتها . فإن النار في المقابل تعني الخطر و الموت المحقق لمن لا يحسن استعمالها.[76]

و قد تحقق التفاعل بين النص المستدعي ، و رؤية الكاتب في الجزء الثاني من المقدمة في قوله : " نحن بشر يطاردنا إخوة لنا "في تعبيره عن الواقع ، مما يهيئ للمقدمة أن تعبر عن الجوهر وتختزل الرؤية .

و يقول في مقدمة قصة (من فضائح عبد الجيب) :

يا ذا الزمان يا الغدار

يا كاسرني من ذراعي

طيحت من كان سلطان

وركبت من كان راعي

للشيخ الذي قال : شافوني أكحل مغلف *** يحسبوا ما في ذخيرة

و أنا كالكتاب المؤلف *** فيه منافع كثيرة[77]

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

[74] * نيكوس كازانتزاكي : من أبرز الدباء اليونانيين في التاريخ المعاصر ، شاعر و روائي ، له دراسات فلسفية مهمة ، يعد من تلاميذ برغسون الأوائل . من مؤلفاته : رواية (زوربا) ، و (الإخوة الأعداء) ، و (المسيح يصلب من جديد) ... و غيرها .

[75] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، ص 09.

[76] المرجع نفسه ، ص 09.

[77] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا، ص 21.

وقد ضمن المقدمة بكلام الشيخ(عبد الرحمان المجدوب) ، و هو كلام معبأ بمرارة الواقع الأليم . و عندما نطلع على متن القصة ندرك الصلة بين هذه المقدمة و بين متنها . حيث هدف القاص إلى فضح عينة سيئة من المجتمع ، و هي عينة الخونة الجبناء الذين عاشوا تحت ظل الاستعمار ، مختبئين و مساعدين له ، منتظرين ذهابه ليسطوا على المناصب و الأراضي مستبعدين بذلك أبناء الوطن الذين دافعوا عنه و مكنوا أهله من الاستقلال ، أولئك هم السلاطين حقا أسقطهم الزمان ، و أصعد من كانوا رعاة يرعون مصالح الاستعمار على حساب أصحاب الحق.[78]

ثم يوظف البيتين الأخيرين ليسقط معناهما على نفسه وحقيقته – و بالتالي على كل من يسهم في نفض الغبار عن الحقائق – فهو كما تقول ثنايا القصة مكلف منذ الطفولة بفضح أولئك المترحلين الانتهازيين ، أولئك الذين يمثلون وجها ثانيا للاستعمار . إنها وصية قديمة حمل بها فيقول : " ما زلت أتذكر كيف تغيرت ملامحه . أصبح فحما وقال لي الفحم : إذا قدر لك أن تصبح كاتبا أفضحهم جميعا أفضح الأشرار حيثما وجدوا ، و كن شامخا كالهرم . الساكت عن الشر شرير كبير . لن تخلد في هذه الدنيا . قل كلمتك و ارحل عزيزا كريما".[79]

كانت هذه وصية جده الذي تأذى من أفعال (ديدان الخبيث) الذي كان في صف الاستعمار ، ثم أصبح هو الاستعمار بعد الاستقلال ، و سلب أهل القرية أراضيهم . و حول مجرى الساقية إلى ساحة بيته ليقيم مسبحا به .

و كذلك القاص ، و جدنا بطله في القصة منبوذا مسجونا ملاحقا بذنب لم يقترفه.[80]

و المتنبي واسع الطموح يبتغي من زمنه أعلى المراتب و أقواها . بل لم يتمكن الزمن نفسه من بلوغها.

و بطل القصة يقول عن نفسه:" لقد شحذته التجربة".[81]

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

---

[78] حورية طاهير:(التوتر عند عتبة العناوين والهوامش و أغلفة الصور الخارجية)،ص ص 126،125.

[79] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا ، ص 34.

[80] حورية طاهير:(التوتر عند عتبة العناوين والهوامش و أغلفة الصور الخارجية)،ص 127.

[81] المرجع السابق ، ص 39.

و المفترض من الذي شحذته التجربة أن يكون بأعلى المراتب ، و بوطاجين مثل المتنبي إذ لا يكترث ما دامت روحه في جسده ، و لا يفرح بسرور و لا يأس لغيره . و في هذا يلتقيان لذا كان التضمين و هو بمثابة الحوصلة لمضمون القصة .

" 37 فبراير" عنوان مميز يحتاج إلى قراءات متعددة ، و المتن مهد له بمقدمة شعبية للشيخ عبد الرحمان المجدوب شاعر الشعر الملحون الجزائري :

تخلطت و لا بات تصفى * و لعب خزها فوق ماها

رياس علـى غير مرتبـة * هما سبـاب خلاهـا[82]

كلام الشيخ جاء بضمير الغائب ، و هو الغائب المؤنث المفرد ، نتصوره عائدا على المسألة أو الدنيا عامة ، يصفها بأنها مضطربة أشد الاضطراب ، لا تريد الصفاء ، مشبها إياها بالأرض التي أصابها فيضان و صعد "الخز" – و هو النبات أو القش اليابس – فوق الماء ، و في ذلك إشارة إلى أن الأشخاص عديمي الوقع أو الفائدة يظهرون في المجتمع على الواجهة دون أن يكون لهم الأثر الجميل النافع على غيرهم.[83]

و ليقرب وصفه ذاك صرح أكثر بقوله أن الرؤساء الذين يحتلون المناصب دون كفاءة هم الذين يتسببون في الكوارث و الإساءة للمرؤوسين و يأتي ما في المتن ليوضح تلك الإساءة .

و يلقي القاص بوطاجين بثقل كلمته التي مهد بها دخول قصة " علامة تعجب خالدة " إذ يقول : " الوباء الوحيد الذي يستطيع القضاء على الإنسان هو الإنسان" .[84]

يتقمص في متن القصة شخصية العسكري الشاب المجند رفقة أمثاله ، و المحكوم عليهم بطاعة الأوامر و عدم المناقشة .

مقدمة تنم عن سخرية وتهكم كبيرين ، كما تفصح أيضا عن سخط القاص ضد الأنظمة السياسية المتعفنة ، لدرجة تحول عندها الإنسان إلى وباء ، يقضي على الإنسان الآخر، و منه فالوباء رمز لجور الحكام في ممارستهم للسلطة ضد الضعفاء .

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

---

[82] السعيد بوطاجين: اللعنة عليكم جميعا ، ص 53.

[83] حورية طاهير:(التوتر عند عتبة العناوين والهوامش وأغلفة الصور الخارجية)، ص 127.

[84] المرجع السابق ، ص 65.

إلى جانب المقدمات السابقة ، وظف بوطاجين النصوص الدينية أقربها إلى رؤاه ، و أكثرها تعبيرا عن هواجس نفسه ، في تعبيره عن مأساة الإنسان في تهالكه و جشعه ، مما يجعل المقدمة ملخصا للفكرة التي ارتآها خلاصة لعذابات الإنسان و جهله و ظلمه لنفسه ، فكان استدعاء الآية الثانية و السبعين من سورة الأحزاب كمقدمة لقصة " ظل الروح ".

" إنا عرضنا الأمانة على السماوات و الأرض و الجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها و حملها الإنسان إنه كان ظلوما جهولا ".[85]

جاء هذا الاستهلال بمثابة إشارة إلى ثقل المسؤولية عند الإنسان النزيه الذي يحاسب نفسه عن كل فعل صدر عنه. ليسهم النص الديني المقتبس من القرآن ، و المتوقع في صدارة النص الإبداعي ، في بلورة وعي القاص و قدرته على تحميل أفكاره و رؤاه ، و تعبيره عن واقع الإنسان ، و هموم الذات الباحثة عن الطمأنينة .[86]

إن مصادر التراث لا تنضب ، فهي مجال واسع زاخر ينتقي منه المبدع ما يحتاج إليه في تعميق و تدعيم أفكاره .

يهيم الإنسان هذه المرة عند بوطاجين في عوالم أخرى بحثا عن حقيقة لم يحضرها ، و من يقف عند لحظات التعقل يجدها مليئة بالحكمة و عمق النظر، و هذا ما نستشعره في قراءة قصة " و للضفادع حكمة " حيث استنجد الطفل ذو الست سنوات بجدته لتفهمه أشياء لم يحضرها ، و بدأت رحلة التعقل و الهذيان المتناوبين ، لذلك كله جعل القاص من كلمة (بابلو نيرودا) مدخلا لقصته ، فكلماتها ملخصة لذلك التراوح و الاضطراب فيقول :[87]

إذا أردتم فلا تصدقوا شيئا مما قلته
رغبت فقط أن أعلمكم بعض الأمور فقط
لأني أستاذ في الحياة
و تلميذ كسول في الموت
و إن كان ما قلته لا ينفعكم

[85] سورة الأحزاب: الآية72.
[86] هداية مرزق :(شعرية العتبات في النص البوطاجيني.)، ص ص 29،30.
[87] حورية طاهير:(التوتر عند عتبة العناوين والهوامش وأغلفة الصور الخارجية)، ص 128.

فأنا لم أقل شيئا و إنما كل شيء.[88]

فالتردد و التيه واضحان ، لا يهم الراوي تصديق الناس له ، بل همه أن يحقق رغبته في القول ، و في توضيح مكانته ، ثم ذلك النفي و الإثبات " لم أقل ، " كل شيء " ، يجعل القارئ ينتظر الاضطراب و التداخل في ثنايا القصة ، و بالفعل يجده ، بل يجد نفسه متورطا مع القاص في بئر لا قرار لها ، إلى درجة أن الراوي يستنجد بجدته الراحلة لتنقذه من حياته التي امتلأت قرفا و وحشة وجدنا أن الراوي في كل القصص يصاحبه القرف و السأم ، و يتمظهر كل مرة في زي جديد ليعبر به القاص عن يوميات البسطاء الذين يعانون تجبر الأقوياء ، و معاندة الظروف.

و قد ارتدى في قصة " حكاية ذئب كان سويا "[89] زي المواطن الذي عايش الحرب و كان جل أفراد أسرته شهداء ، أما هو فقد أدرك الاستقلال و وجد نفسه فقيرا فجع بذئب أجهز على ما لديه من خراف ، اصطاده و اصطحبه إلى القرية حيا يجره وراءه ، قال عنه : " لقد التهم مستقبلي ، لم يكفن ما في حتى يزيدني هما على هم . هذا واحد منهم . هم بدؤوها و أوصوه بإتمام الباقي".[90]

إنها عبارة نحس من خلالها معاناة هذا المواطن عبر الأزمنة ، فقد عانى ماضيا ، و هو يعاني في الحاضر و قد سلب ما كان يريد حماية مستقبله به . و عندما نتصفح ثنايا قصة " حكاية ذئب كان سويا " نقف على تصارع البشر ، و موقف القاص من ذلك ، فهو دائم الاشمئزاز من عينات محددة من البشر و يتخذ من مساحات الكتابة فضاءات لفضح أعمالهم . و مدخل تلك القصة أحد هذه الفضاءات ، حيث يقول فيه على لسان "ذبابة " :

قالت ذبابة للذي أساء إليها : لماذا تشتمني يا فتى ؟

قال لها : لأنك قذرة .

من أين عرفت هذا ؟ سألته .

تحطين على المزابل . أجابها .

ردت وهي تقهقه منتشية : إنها من فضلكم أنتم .

إنها وجهكم الآخر يا فتى .

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

---

[88] السعيد بوطاجين: العنة عليكم جميعا، ص 99.

[89] المرجع نفسه ، ص 129.

[90] المرجع السابق، ص 115.

إمضاء: ذبابة محلية .[91]

سخرية و تهكم واضحان من القاص ، نابعان من نفسية أدركت تداخل أمزجة الناس و تسلط بعضها ، مع رضوخ أغلبها . فحدد أن المسيء الأكبر هو الإنسان ، هذا الإنسان المتكبر الذي يتعالى و يسيء للمخلوقات الأدنى منه ، و يتجبر على إخوته ، غير أن الضعيف كثيرا ما ينطق حكما يفحم بها الإنسان ، و هذا ما حدث في الحوار بين الفتى و الذبابة حيث تقبلت الإساءة في الظاهر غير أنها ترفضها في الحقيقة... تقبلت أنها تحط على المزابل وجعلت ذلك الفتى يقول لها ذلك ، لتفاجئه في الأخير أن تلك المزابل القذرة مصدرها الإنسان الذي ينعتها بالقذارة ، فهي الوجه الثاني للبشر .

و هذا يؤول إلى أن الإنسان وحده مصدر الإساءة دون المخلوقات الأخرى ، بل الأصل أن هذه الأخيرة متضررة من مخلفاته و أعماله المشينة .

إن قراءة هذه المداخل و ملاحظتها يجعلنا نقف على مجموعة من النتائج و هي كالآتي :

أولا : وجود عنصر مشترك بين جميع المداخل وهو " الإنسان " و يظهر ذلك في العبارات الآتية و المأخوذة مما سبق: " نحن بشر ، إخوة لنا ، سلطان ، راعي ، أستاذ ، تلميذ ، الفتى .... " كلها عائدة على الإنسان.[92]

ثانيا : جاءت أغلبية مواقف الإنسان – داخل المجموعة القصصية – سلبية استنتاجها القاص من تراكم مشاهدات يومية لمجتمعه ، فوجد فيها الإنسان مطاردا لأخيه الإنسان و للمناصب و للمال ، لا ذكر للسلم عنده أو للعبادات.

ثالثا : جاءت مجموعة " اللعنة عليكم جميعا " عبارة عن رحلة بحث بالنسبة للقاص ، بحث من خلال قصصها عن إنسان" أخ " يحن إليه و يحبه كثيرا . لكنه وجد العكس تماما وجد في متون القصص" عبد الجيب ، و ديدان الخبيث ، و الباش حكومة ...... " و كلها رموز للتسلط .

رابعا : انتهج بوطاجين السخرية الفاضحة للواقع وكشف الحقائق أمام القارئ عند فقدانه للإنسان " الأخ " .

ويظل (السعيد بوطاجين) بتوجهه إلى هذا النوع من المداخل المبنية على العبث والسخرية في طليعة المبدعين الجزائريين ، يربط المستقبل بالراهن / الحاضر ، مستدعيا في مقدماته نصوصا مختلفة المنابع ، نصوصا تضج برؤاه و أفكاره و إيديولوجيته ، عبثيته و تمرده ، يغوص في أعماق الراهن معريا بجرأة و شجاعة الواقع ، فاضحا أشكال القمع و الممارسات الفوضوية و التدميرية عن الإنسان . [93]

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

[91] السعيد بوطاجين: العنة عليكم جميعا، ، ص 111.
[92] حورية طاهير:(التوتر عند عتبة العناوين والهوامش و أغلفة الصور الخارجية)،ص 130.
[93] هداية مرزق : (شعرية العتبات في النص البوطاجيني)، ص 27 .

الخواتم/التذييلات:[94]

الخاتمة في القصة آخر ما يصل القارئ بالمبدع ، تكمن أهميتها في تأخرها ، مما يجعل أثرها يمتد و يطول بعد الانتهاء من القراءة ، و لا يمكننا أن نقع على تعريف محدد للخواتم/التذييلات في القصة يقوم بتوجيه البحث في هذا النوع من العتبات ، لتبقى قدرة المبدع على إيجاد خاتمة لقصته تقوم على الابتكار و الذاتية ، فهو يجتهد في أن تكون الخاتمة ملائمة لبدايات قصصه و نهايتها في جانبها الفني و الدلالي ، و بقدر ما للعنوان من أهمية في جذب القارئ إلى عمق النص من حيث هو نص واصف " يتكفل بإثارة انتباه المتلقي والإيقاع به "[95] ، و بقدر ما للمقدمات من أبعاد جمالية ودلالية من حيث هي نصوص مستدعاة من قبل المبدع تؤدي وظيفة محددة داخل المتن وخارجه ، تأتي الخواتم/التذييلات في قصص المجموعة لتشارك في إمداد النص بأبعاد جمالية ودلالية مكملة . فالتذييل في آخر النص هو " تنويع للمقدمة ودفع لدلالات النص " على حد تعبير "جنيت " ، وهذا يعني أنها تحتاج إلى قراءة و تأويل بنفس مستوى العتبات الأخرى ، و بذلك تتناوب العناوين و المقدمات و الخواتم في أشكال توريط القارئ .

إن الخواتم/التذييلات التي ستتناولها الدراسة هي تلك النصوص التي تعقب نص القصة و لا تتصل بنهايتها ، و هي تذييل للنص بسياق نصي مستقل يقع في جانب من نهاية الصفحة الأخيرة من المتن ، غالبا ما تحتل الجانب الأيسر منها ، يكتب بخط عريض و باللون الأسود . و قد تعود القارئ أن يملأ هذا المكان بعبارة تدل على مكان و زمان كتابة القصة ، يثبتها المبدع بعد الانتهاء من كتابة النص ، و هي توهم القارئ بحياديتها ، و قد تلحق كل قصة بتاريخ كتابتها و مكانها ، و لا يبدو أن لهذا النوع من التذييلات أثر كبير في الجانب الدلالي للنص ، كما أنها لا تؤثر على المستوى التواصلي بين المبدع و القارئ الذي يمر عليها دون أن تثير فيه تساؤلا ما ، لأن البحث في النص و دلالاته لا يتم إلا من خلال وسيط لغوي يثير حفيظة القارئ ، و بما أن الدراسات الحديثة اهتمت بموازيات النص و سياجاته و كل ما يحيط به ، فإن ما تذيل به القصة من نصوص هي بمصاف النصوص المحيطة ، نصوص تابعة للنص ، مستقلة عنه ، لها جمالياتها ، و دلالتها ، و إحالاتها.

و يظهر الاهتمام بهذه النصوص عند السعيد بوطاجين في قصص مجموعته " اللعنة عليكم جميعا " ، من حيث هي نصوص ذاتية تأخذ القارئ عبر عوالمها الضبابية ، و غموضها المقصود ، إذ لا يكتفي القاص بتذليل نصوصه ، بل يحيط هذا التذليل بكثير من المراوغات و التهويمات اللغوية التي هي من تصميم

[94] المرجع السابق ، ص 33.

[95] ا هداية مرزق : (شعرية العتبات في النص البوطاجيني) ، ص 33.

أسلوب المبدع الجانح نحو الغرابة و العبث و السخرية ، مما يجعل القارئ يتساءل عن مدى علاقة المقدمات و الخواتم بالنص ، إن لم تكن علاقة الدال بمدلوله . و بما أن نص الخاتمة نص منغلق على ذاته فإنه يدخل ضمن لعبة الحضور والغياب التي تمارس سلطتها على القارئ ، حيث " غياب المدلول النهائي يفتح المجال واسعا أمام اللعبة اللانهائية للدلالة " [96]. بها ينفتح النص على القراءات المتعددة ، المهومة في غياهب الذات الباحثة عن التموقع ، و المتشبثة بعالمها الغريب.

و تظل الخواتم في القصة الجزائرية كنصوص مبتدعة ، قليلة جدا ، حيث يلاحظ الباحث في هذا المجال أن القصة الجزائرية الحديثة تميل في معظمها إلى وضع تاريخ الانتهاء من كتابة النص ، " و هو زمن يدل به الخطاب على زمن انجازه "[97] يتموقع خارج نص القصة مباشرة ، يثبت فيه الكاتب " المكان ، اليوم ، الشهر ، السنة " ، و في المقابل نجد شكلا آخر من أشكال التذييل يتم بلفظة واحدة تدل على الانتهاء من العمل أسفل القصة "تمت " ، تحيل على التنفس و الارتخاء بعد عناء الكتابة ، فجاء الخطاب القصصي و ما يحيط به ، ظلا تعبيريا ، تفرغ فيه الذات القاصة أحاسيسها الداخلية و ملاحظتها الخارجية في ظل أزمة الوطن/الانتماء/و الشخصية .

إن ما جاء عند " السعيد بوطاجين " من نصوص / خواتم مكثفة ختم بها كل قصة من قصص مجموعته ، لتعبير عن قدرة ذاتية متفردة للقاص في إبداعه لنصوص خواتمه ، و التي تخرج عن سياق النصوص المألوفة – أنفة الذكر– ، بل تتميز الخواتم عنده بما يطبعها من الفنتازيا النصية ، المعبرة عن ركام الصراع الداخلي والخارجي . لتجيء خلاصة الخلاصة ، مما يجعلها نتيجة النص و نهايته التي تعود بالقارئ على بدء ، تشتغل بموازاة النص و ما أحيط به ، تحيل عليه و تكمل دلالاته .

و بما أن القارئ يسعى باستمرار للتواصل مع النص فإن هذه العتبة ستقف سدا منيعا بين النص والقارئ إذا ما بقيت على غموضها ، كما أن موقعها آخر النص/خارجه يمنحها الاستقلالية الدلالية و الجمالية ، و يؤهلها للقراءة و التأويل ، و إلا بقيت علامة استفهام غامضة ترافق القارئ بعد الانتهاء من قراءة القصة ، ذلك أن " قيمة النص فيما يتفاعل به القارئ من عناصر الكتابة التي هي الحيل البارعة التي تورط القارئ في إشكالات حالته الإنسانية كصانع أولي للدلالة النصية ، و كصانع للإشارة و قارئ لها " [98] ، فهي بهذا تحتاج إلى قراءة خاصة تقف عند دلالتها وعلاقتها بغيرها من النصوص المحيطة .

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

[96] المرجع السابق ، ص 34 .

[97] منذر عياشي : الكتابة الثانية و فاتحة المتعة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1998 ، ص 03 .

[98] عبد اله الغذامي : الخطيئة و التكفير ، من البنوية إلى التشريحية مقدمة نظرية دراسة تطبيقية ، دار سعاد الصباح ، ص 78 .

إن التوقف المتأمل للتذييلات النصية عند بوطاجين يجعل كل قراءة سطحية لها تعجز عن تحقيق المقصدية ، و بالتالي تقلل من فاعلية القراءة ، لأن أسلوبها " ينطوي على مفارقة و على قدر من السخرية و التهكم الدال ، سافرا أحيانا ومكتوما في الغالب " [99]. و قبل البدء في محاورة هذه النصوص ، ندرجها في الجدول الآتي :

جدول الخواتم:

المجموعة القصصية	عنوان القصة	نص الخاتمة
اللعنة عليكم جميعا	فصل آخر من إنجيل متى	جمهورية السعيد بوطاجين حفظه الله، بتاريخ تبت يدا أبي لهب.
	من فضائح عبد الجيب	تاكسانة التي في القلب والذاكرة يوم سنوات الدم والسرقة، في ساعة: تعبت جدا من الساعات.
	حد الحد	كتبت هذه القصة على بركة الله في مملكة عبد الجيب بتاريخ قل أعوذ برب الفلق من شر ما خلق.
	37 فبراير	الكرة الأرضية التي ليست لنا: بتاريخ 36 مارس 125457 إلخ.
	علامة تعجب خالدة	جمهورية تاكسانة حفظها الله، 27 المتنبي سنة 1972 لعنة وخمسة كراريس أو سبع ثكنات مثلا.
	ظل الروح	جمهورية الشياطين: في يوم ما من عام الدم من ذلك القرن القذر، في الساعة كذا وكذا. ساعتهم.

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

[99] هداية مرزق :(شعرية العتبات في النص البوطاجيني) ، ص 35 .

	و للضفادع حكمة	بلاد الهم والغم والدم، بتاريخ ألف وتسعمائة إلى أخره.
	حكاية ذئب كان سويا	كدت أنهي هذه القصة في جهة ما، في زمان ما، لكنني...آه يا خالقي !

و بهذا ينفرد السعيد بوطاجين بتلك الخواتم التي تخرج عن المألوف في تحديد مكان وزمان الكتابة ، إذ يبدع سياقات وتراكيب تتكئ على السخرية المطعمة بإشارات لمعاناة الإنسان في فترة عاشها الجزائريون في العشرية السوداء من سنوات " الهم و الغم و الدم " فجاءت إيحاء بالواقع السائد وإحالة عليه ، اصطبغت بالهزل و السخرية المقنعة المحملة بشحنات من الحسرة و الألم ، يبثها الكاتب عبر اللغة الملغمة بالدلالات ، المتوارية خلف الكلمات ، في مراوغة واضحة يفرضها وفاء القاص لمساره الفني ، كتاباته التي يحيلها إلى لغز لغوي ودلالي .

و بما أن للفنان أسطورته التي تميزه عن غيره في الكتابة ، فإن ما يميز السعيد بوطاجين هو تلك الممارسات الكتابية الهاربة من واقع الكتابة العادية/المألوفة ، إلى واقع الحياة بإحباطاتها المتتالية ، و انعكاساتها على عالم الكاتب الداخلي المعبر عنه بصورة مراوغة تحمل النص طاقات من التكثيف اللغوي والدلالي ، يطبعها توجه الكاتب إلى هذا الشكل من النصوص/الخواتم المبنية على غرابة اللغة و انزياحاتها ، و بهذا ينفتح لنا الأفق الذي يمكن أن نقرأ في إطاره هذه النصوص المتفردة ، " فكأن الكاتب حينما كتب ذلك النص المعين أفرد نجما بنظره و استعار وجوده ليخصه بميلاد شخصي " [100]، تظهر معه قدرات الكاتب على الابتداع والتميز على مستوى اللغة والشخصيات والسرد وفضاء الكتابة و جماليات الطرح الرؤيوي و غيرها من العناصر المشاركة في المغامرة الإبداعية عنده . و كأن القارئ لا يكفيه ما يشوب العناوين و المقدمات من متاهات لغوية تعرقل عملية تلقيه للنص ، فيتبعها الكاتب بلعبة أخرى ، و بذلك تتناوب العناوين والمقدمات والتذييلات في توريط القارئ الذي يجد نفسه محاصرا بالعتبات التي تعطي النص بعده الدلالي والجمالي الأول ، مما يجعل سلطة النص قائمة إلى حين.

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

[100] عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير ، ص 80 .

إن القارئ لهذه النصوص الخواتم توهمه بأنها تنطلق من المألوف في التأريخ للعمل الفني ، لكنها لا تلبث أن تزوغ و تراوغ عندما يتحول المكان إلى (جمهورية السعيد بوطاجين حفظه الله) ، أو (مملكة عبد الجيب) ، أو (جمهورية الشياطين) ، أو (جمهورية تاكسانة حفظها الله) ، أو (الكرة الأرضية التي ليست لنا) ، و أخيرا (بلاد الهم والغم والدم) . تشكيلات و سياقات لغوية تكسر أفق توقع القارئ و تعبر عن إحساس الكاتب بزيف الواقع ، و تحيل المكان على وجهة النظر الذاتية ، و لتحلق في عالم الزمان النفسي ، " و هكذا تفلت وظيفة النص من الأفق الذي يعيشه مؤلفه ، و يصير ما يعنيه النص الآن مهما أكثر مما كان يعنيه المؤلف حين كتبه " [101] ، و هذا حين يخرج النص من مرحلة الإبداع إلى مرحلة التأويل ، و لتنتقل العملية الإبداعية من عالم الكاتب إلى عالم القارئ المهووس بالبحث عن خفايا النص ، و أماكن الحضور و الغياب فيه ، دهاليز مغارات عجيبة ليس لها آخر، تستمد دلالاتها وشرعيتها من القراءات المتعددة واللانهائية ، و إذا كانت الرؤية في نص الخواتم تعتمد على المنظور الذاتي للكاتب أولا (جمهورية السعيد بوطاجين) ، الذي يمنح من خلالها لخياله فسحة لابتكار السياقات الغريبة الأكثر تعبيرا و خصوصية .إن التوقيع بالاسم الكامل (السعيد بوطاجين) في بعض هذه جاء ليوهم القارئ بتقريب المعنى ، و ليخلق ألفة بينه و بين النص ، لكنه الإيهام القريب البعيد ، فما أن يطمئن القارئ للنص حتى يجد نفسه محاصرا بسياقة الغريب ، الذي يكسر الألفة و يأخذ القارئ في دوامة هذه النصوص .

و لا تختلف العبارات الأخرى في كونها تعبيرا عن الذاتي والرؤية الداخلية ، بل تتجاوزها إلى الموضوعي الذي يشوبه الغموض في إحالتها على الواقع ، فيعلو صوت الذات في رحلة البحث عن التغيير، و يتقاطع فيها الواقعي بالخيالي في مزيج من الهزلي الهادف (مملكة عبد الجيب) ، رغبة من الكاتب في فضح الممارسات السلبية السائدة في المجتمع (مجتمع الرشوة و المحسوبية) ، إذ يتجرد الإنسان من إنسانيته ليدخل عالم الشياطين (التخطيط والمؤامرات) ، وما ينجر عنها من تجاوزات تعيق فعل التقدم و هذا ما يجعل المشهد الأخير (الكرة الأرضية ليست لنا) ، أو (بلاد الهم والغم والدم) ، حالة خاصة من حالات الشعور بالغربة و الاغتراب ، كنتيجة حتمية في واقع يعاني فيه الإنسان مرارة التردي و التهميش .

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

[101] هداية مرزق : (شعرية العتبات في النص البوطاجيني)، ث37 .

و هكذا يخرج المكان من صلب الأزمة في علاقتها بالمكان/الذكريات و الألفة و المحبة (تكسانة التي في القلب و الذاكرة) ، ليتواءم مع الواقع الحلمي القابع في داخل القاص ، و المنقوش على صفحات قلبه كتعويذة تحمل خطوطا وكلمات طلسمية ، تكمن فاعليتها و جمالها في غموضها . أما الزمان فهو تلك الذكريات المأساوية (يوم سنوات الدم والسرقة) ، حيث اليوم لفظة مفردة تدل على زمن تحدده " سنوات " بصيغة الجمع في إشارة إلى زمن استغرق أكثر من سنة ، اتسم بمجموعة من السمات يلخصها الكاتب في لفظتي " الدم " و التي تحيل على المجازر و الاغتيالات ، و " السرقة " المادية و المعنوية ، لتجتمع الخواتم البوطاجينية ملخصة مأساة الجزائر في التسعينات ، على شكل توقيعات تتميز بالإيجاز و التركيز و عمق الفكرة . و ليمضي القاص في خطة الكشف عبر الزمان المراوغ/اللازمان ، في تناصه مع النص الديني (بتاريخ تبت يدا أبي لهب) ، أو (بتاريخ قل أعوذ برب الفلق من شر ما خلق) ، في إشارة ضمنية إلى التوجس و الخوف مما هو كائن و ما سيكون . فقد أوحى هذا الاقتباس بأن ثمة معاناة تقبع في باطن المبدع ، تدفعه إلى توظيف النص الديني الأكثر تعبيرا عن إحساسه العميق بالغربة بسبب الآخر.

إن القارئ لنصوص الخواتم / التذييلات في مجموعة السعيد بوطاجين (اللعنة عليكم جميعا) يلقاها تسبح في بحر من الغرائبي و العجائبي على مستوى اللغة و الزمان و المكان ، حين يتحول الزمن إلى الزمن الوهمي أو الهلامي (36 مارس 125457) " زمان بلا حدود ولا وعي " ، زمان لما يأتي بعد يحيل على المستقبل البعيد الغامض ، على اللاوجود .كما يتجول المكان إلى اللامكان / اللاواقع الذي يعبر عن صورة النفس في تشظيها و تفردها ، في بحثها عبر دهاليز الزمان و المكان في نوع من الاستكانة و الاسترخاء من عناء الواقع المثقل بتساؤلات الروح و عذاباتها وتشتتها بين الشك و اليقين . مما يجعل هذه التذييلات نوعا من الهروب من الواقع إلى اللاواقع ، و من المعقول إلى اللامعقول (كدت أنهي هذه القصة في جهة ما ، في زمان ما) ، عبارات تعكس في داخلها نبرات الفكر في رحلاته و تهويماته ، في عبثيته و لا وجوده ، خطابات ختامية تعكس صورة مكثفة لآلام الروح في غربتها، تغزل سياقاتها من خيوط ضائقته النفسية ، محافظة على اتساقها وطابعها البوطاجيني المبحر في عوالم الحيرة و الشرود و الغموض ، تختزن في داخلها عبق التجربة الإنسانية ، و تغري القارئ بخوض مغامرة القراءة الفاحصة ، كما تبعث فيه فضول التعمق والتأمل في محاولة أخيرة و يائسة لمعانقة الذات القاصة و التواصل معها عبر فعاليات النص و مراميه ، أملا في اكتشاف أبعاده الجمالية و الدلالية ، و بذلك يأتي التذييل مجسدا لجوانب من تلك المعاناة ، و كأن طبيعته ، هنا ، لا تتوخى إلغاء مشاركة القارئ في

فعل القراءة أو إلغاء مشاركته في فضاء ما قبل القراءة أيضا ، بل و الزج به في عمق النص و غموضه ، ليذهب معه في رحلة سندبادية بحثا عن كنوز الدلالات.

و هكذا تتحول هذه التذييلات إلى عناوين متأخرة تقوم على التغريب .

" إن هذا اللون من التغريب على مستوى المكان والزمان والإطار... يساعد على خلق جو تفرد اللحظة الخاصة و على وحشة هذه اللحظة أحيانا "[102]، أما التفرد فمن سمات النص ، و أما الوحشة فهي شعور القارئ و هو يقف لأول مرة أمام هذا النص اللغز ، و الذي تبقى كل محاولة لاقتحام حصونه و الفوز بدلالاته ضربا من الوهم و مغامرة في المجهول ، فالنص في انغلاقه على ذاته يدفع القارئ إلى إظهار متاهات لا حصر لها ، حيث لغة السعيد بوطاجين على بساطتها أو ما يوهم به القارئ من سهولة في تلقيها كمن يحاول أن يقبض على سراب ، لغة كما يقول" بلانشو" ذات " قدرة على إخفاء الأشياء فهي مختفية ، إنه الظهور الذي ليس إلا اختفاء و الحضور الذي يغدو غيابا عبر فعل التآكل والإتلاف بوصفه الفعل الذي يمثل روح الكلمات وحياتها ". [103] وهكذا تقف هذه التذييلات علامة من علامات التميز التي تطبع النص القصصي عند هذا القاص.

و مهما بدت الخاتمة مستقلة أو محايدة ، فهي تتعالق مع النص وتقف في نهايته لتأكيد فكرة أو رؤية مبثوثة عبر ثناياه ، في لغته و عباراته ، و عن طريق حركة شخصياته ، ليظل القاص وفيا لمساره الفني في الكتابة ، ينتقي ألفاظه و عباراته الأكثر قدرة على التحميل و التكثيف و التدليل . و بما أن الخاتمة هي الموضع الاستراتيجي ، صاحب الإشارة الأخيرة / و التأثير الأخير في النص ، فقد تمسك " السعيد بوطاجين " . بمبدأ السخرية و الهزل في التعبير عن الأزمة ، في رفضه للواقع بسلبياته / تجاوزاته ، وراح يختم كل قصة من قصصه بخاتمة وسمت قصصه دون غيره من المبدعين ، لتظل الخاتمة موقعا استراتيجيا ، تحتفظ بسحرها ، و بسياقها و دلالتها من حيث هي عملية ناجحة و هادفة تنطبع في ذهن القارئ بعد الانتهاء من قراءة النص ، لتظل تفرض سلطتها عليه كأي نص فني جمالي يمتلك قدرة التأثير و الجاذبية .

و بهذا تكون العتبات في مجموعتها أدوات فنية استطاع المبدع أن يجعل منها وسيلة من وسائل فنية كثيرة ، تنتج الدلالات ، و تعمق المعنى ، و تأخذ القارئ في عملية حلمية جميلة يعانق خلالها النص ، باحثا في مغاراته العجيبة عن معانيه و دلالاته ، و كل ما يفتح أمامه أبواب القراءة و التأو

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

[102] هداية مرزق :(شعرية العتبات في النص البوطاجيني)، ص 39 .

[103] عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير ، ص 40.

الآليات الإجرائية لسيمياء السرد في "اللعنة عليكم جميعا":

عرفت الساحة الأدبية في السنوات الأخيرة انتشار مجموعة من المفاهيم و التصورات الخاصة بالسرديات (علم السرد ، السيميائيات السردية ...) أعادت النظر في مجموعة كبيرة من المسلمات والأحكام المسبقة التي سادت في السبعينات و ما قبلها من هذا القرن.[104]

و مما لا شك فيه أن التقدم الهائل الذي حظيت به السرديات " علم السرد NARRATOLOGIE " ، قد دفع الكثير من المهتمين في هذا المجال إلى وضع و تأسيس العديد من المؤلفات التي تتحدث عن السيميائية السردية.

يتصدر كريماس (GREIMAS) قائمة اللامعين في مجال السيميائيات السردية ، فهو بذلك ينتمي إلى مدرسة باريس السيميوطيفية التي من بين روادها نجد : (ميشيل أريفي M.ARRIVE) ، و كلود شابرول (CHABROL) ، و جان كلود كوكي (JEAN CLAUDE COQUET) . و يوضح أعمال هذه المدرسة الكتاب القيم الذي صدر تحت عنوان " السيميوطيقا " .

اهتم كريماس في أبحاثه بالدلالة و شكلنة المضمون ، معتمدا على التحليل البينوي و المحايث و تحليل الخطابات النصية السردية ، و كان منهجه السيميوطيقي يعتمد على مستويين : سطحي و عميق .[105]

فالمستوى السطحي ينقسم إلى مكون سردي الذي ينظم تتابع و تسلسل الحالات و التحولات ، بينما المكون الخطابي ينظم داخل النص ، تسلسل الصور، و آثار المعنى ، أما على المستوى العميق ، فهناك شبكة من العلاقات التي تحدث ترتيبا في قيم المعنى حسب العلاقات التي تدخل فيها . إلى جانب نظام العمليات الذي ينظم انتقال قيمة إلى أخرى . كما أن بحثه السيميوطيقي ، قائم على البينية العاملية من مرسل و مرسل إليه . ذات و موضوع مساعد و معاكس . علاوة على وجود المربع السيميائي الذي يتحكم في البينة العميقة حيث يحدد علاقات التضاد والتناقض المولدة للصراع الدينامي الموجود على سطح النص السردي .

و ما تميز به كريماس ذلك التعديل الذي مس المشروع البروبي ، فالمشروع الكريماسي ما كان لـ " يرى النور لولا وجود العمل الجبار الذي قام به بروب (V.PROP)" .

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

---

[104] سعيد بنكراد : مدخل الى السيميائية السردية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط2 ، 2003 ، ص 05.
[105] جميل حمداوي : (السيميوطيقا و العنونة) ، مجلة عالم الفكر ، ص 92.

و ما يميز نظرية كريماس هو شموليتها في التصور و في التحليل ، حيث تمكن هذه الشمولية في قدرتها على استيعاب عناصر شتى تنتمي إلى عدة نظريات سابقة كنظرية بروب الوظيفية .[106]

كما تتميز بقدرتها – نظريا و تطبيقيا – على معانقة خطابات أخرى غير الخطاب السردي . فرغم أن المنطلق الرئيسي في مسيرة كريماس كان هو الحكاية الشعبية (النص السردي بصفة عامة) ، فإن نظريته تستخدم أيضا كأداة لمقاربة ظواهر نصية بالغة التنوع : النصوص القانونية ، الظواهر الاجتماعية ، الإشهار و الخطابات السياسية.....

سيمياء كريماس في قصة " و للضفادع حكمة ".

يتأسس النص السردي القصصي أو الروائي من تركيبة معقدة ينصهر في بوتقها الوجدان و اللغة و الواقع و الآمال و الآلام ، لتشكل نسيجا من الرموز المتآلفة و المنفتحة على فضاءات واسعة ضاربة في القدم و بما أن المبدع جزء من المجتمع الذي يعيش فيه ، فإن العناصر الأدبية و الاجتماعية و الفلسفية و الرؤيوية و القبلية هي التي تحدد النتاج الإبداعي للمؤلف ...

فالمؤلف إذن يخضع لاختيارات تبررها إمكانات سوسيولوجية و منطقية تعكس مقدرة الإنسان الفعلية ، عبر مواقفه و معاناته ، و قوة الفعل لديه فاعليته.[107]

بما أن لكل عصر فكر ، و لكل جيل تفكيره الخاص ، فإن القاص الجزائري (السعيد بوطاجين) ، حاول أن يسلط عدسة رؤيته على عالم مصغر يتكون من معطيات صغيرة طبيعية (الشجرة . الكرز . الريف ...) ، لشخص حلقة كبيرة تتفاعل و تتصارع فيها مجموعة معتبرة من عناصر الفساد بمختلف أنواعه داخل المجتمع الجزائري .

و بالتالي فهو يجسد من خلال إبداعه عمق المعاناة و المآسي التي يمر بها الفرد داخل وطنه الجزائر .

و مما لا شك فيه أن القراءة تفرض على القارئ تحديد المنهج الذي يستطيع إزاحة النقاب عن المضمر داخل النص لذلك اعتمدت على الآليات الإجرائية لمدرسة باريس السيميوطيقية و على رأسها (كريماس) للكشف عن المعاني الغائرة في القصص .

و ستكون منهجية التحليل كالآتي :

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

---

[106] سعيد بنكراد : مدخل الى السيميائية السردية ، ، ص ص 07 ، 08.

[107] عبد القادر فيوح : (حدود السرد في قصة التبن لعمار بلحسن) ، مجلة التين ، ع 7 ، منشورات الجاحظية ، الجزائر ، 1993 ، ص ص 42 ، 43.

I. **مستوى السطح :**

أ – المركبة السردية :

1 – التحريك **3 –** الانجاز .

2 – الأهلية **4 –** الحكم .

ب – المركبة الخطابية :

1 – الأدوار الغرضية .

2 – التحليل العاملي .

II. **المستوى العميق :**

أ – محاور التواتر .

ب – مستويات التأويل .

التحليـــل :

يبني بوطاجين قصصه ببنية انزياحيه مخالفة للسائد ، حيث يجمع في قصصه بين نصوص شتى يؤلف بينها في ساق واحد ، فجاءت قصصه من عمق مخزون الذاكرة التراثية الدينية و الإنسانية معا . و هذا ما سنكشفه لا حقا .

" و للضفادع حكمة " قصة تمثلت أحداثها في استرجاع السارد لقصة الولي الصالح سليمان البوهالي ، و التي أسند مهمة سرد حكايته للجدة التي قامت بفعل حكي القصة المضمنة التي اغترفها القاص من التراث الشفوي الشعبي ، فالقاص يستعيد قصة سليمان البوهالي مستحضرا معها صورة أو مشهدا كاملا من صباه ، نتيجة سماعه ثم فهمه نقيق الضفادع الذي جاء متزامنا مع زمن الكتابة ، حيث كان حافزا أو مرسلا للذات (القاص) بمساعدة الذاكرة و لفائدة مرسل إليه هو القارئ على الأرجح .

I. مستوى السطح :

أ – المركبة السردية :

1 – التحريك : Manipulation :

إذا كان التحريك من الناحية السردية هو البحث عن نقطة الانتشار السردي الأولي ، فإنه يشكل من الناحية الخطابية نقطة إرساء إيديولوجي تتحكم في السير الذاتي للأحداث و في التلوين الثقافي للأحداث ، و عوض التعامل مع التحريك بصفة الإعلان المبكر عن ميلاد قصة ، يجب النظر إليه في هذه المرحلة بصفة التشكيل البدئي للرؤية أو التصور الأيديولوجي الذي يستعمل الأحداث الآتية على تفجيره في مسارات تصويرية متنوعة.[108]

حاول المبدع بوطاجين أن يمرر رسالته الأيديولوجية من خلال شخصية سليمان البوهالي ، تلك الشخصية المتناقضة ، حيث قدم لنا السارد الشخصية على أنه ولي صالح و أب صالح للضفادع ، و هي شخصية تتعلق بالمخيال الشعبي الذي يصنع استعاريته و غرائبيته .

حيث وجدنا بين ثنايا القصة ، أن سليمان البوهالي كان أب للضفادع يخاطبهم و يفهم لغتهم . إنسان تبدو عليه علامات و ملامح الغباء و الشذوذ الاجتماعي التي تظهر في تصرفاته و طريقة كلامه و لبسه ، فيبدو مضحكا ، مثيرا ، لكنه يخفي عكس ما يظهر ، فهو يقول و يمثل المسكوت عنه في المجتمع .

و يمكن القول أن شخصية سليمان البوهالي تحمل قيما إيجابية مثلما تحمل قيما سلبية ، فهو يحمل الخير و الشر معا ، هو متعال و وضيع في الآن نفسه ، " يحكى يا ولدي أن سليمان البوهالي كان عالما ، واحدا من الأولياء الصالحين ".[109]

" ... في الكهف المسحور كان يكتب و يكتب ، كان يرسم محن الناس و عيوبهم إيه ، من يتذكر قل لي".[110]

أراد القاص أن يخلق برنامجا سرديا من خلال شخصية سليمان التي تحيل إلى الماضي و الحاضر و المستقبل في آن واحد ، و إلى النبي و الولي الصالح الذي ينطق الحكمة في كل مرة ، هادفا إلى كشف فضائح و عيوب أهل القرية . تلك القرية الصغيرة ، التي اخترها القاص ليعبر من خلالها عما يحدث في الجزائر من فساد و انحلال طال الواقع و القيم معا .

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

---

[108] سعيد بنكراد : مدخل إلى السيميائية السردية ، ص 85 .
[109] السعيد بوطاجين : و للضفادع حكمة ، ص 102 .
[110] المرجع نفسه ، ص 104 .

و رغم أن سليمان كان يعاني غباء و شذوذا اجتماعيا ، إلا أن الجدة كانت تتنهد حسرة عليه في كل مرة : " و تنهدت معلقة : هذا كلام رجل فحل عنده معاني تحرك الجبال . أواه الرجال راحوا و بقي الخز . تفوه عليكم ."[111]

بعد خروجه من الكهف المسحور ، تواصل الجدة سردها للأحداث وروت أنه جمع الناس قدام ساحة القرية و قال لهم : " الإنسان ضيف في الدنيا و الضيف عزيز ، انظروا لحالتكم غنم و الذئب الراعي ، الجوع و الشقاء ، و قلة ما في اليد ، أنا و أنتم قبور عامرة بالهم ، الذل إذا ساد يموت الدم ، يهد الروح الزينة و يسد الفم ، لا الشاكي لا الباكي لا نبي يسلم ، أصبحنا جنازات حية و الحمار يعلم ".[112]

في كل مرة كان سليمان البوهالي يفتح زاودته ، و يواصل قراءة أوراقه : " ليل وراء ليل و المنكر فينا . النوار يرقص و الأرض حزينة . أصبح حوتنا يعطش في البحر . و العام يسجد للشهر . الديك يبات ساهرا و يرقد في الفجر يا ابن آدم يا سيدي الغربال . قل كلمتك الخائفة ، يخاف المحال ".[113]

و ما يجدر بنا الآن هو البحث عن الأهلية التي يمتلكها سليمان البوهالي قصد كشف عيوب سكان قريته فما الأهلية التي يتمتع بها سليمان ؟

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

[111] السعيد بوطاجين : و للضفادع حكمة ، ص 105 .
[112] المرجع نفسه ، ص 105 .
[113] المرجع السابق ، ص 107 .

02 – الأهلية : Competence :

" هي ذلك الشيء الذي يدفع للفعل " [114] ، إذ لا يمكن عزلها أبدا عن الانجاز ، كون كلامها مرتبط بدائرة فعل يحمكها بعد تداولي و هذا معناه " أن فعل الفاعل دليل على مقدرته "[115] ، لأن المقدرة تأتي قبل الإنجاز ، و تشكل ركيزته الأساسية .

و من هنا فإن موضوع الأهلية يتكون من مجموعة من الصيغ يحددها (كريماس) في : وجوب الفعل ، و معرفة الفعل ، و قدرة الفعل ، و إدارة الفعل . و هي صيغ ليس من الضروري أن تكتسب دفعة واحدة . فقد يتم الحصول على هذه الصيغ تباعا و على مراحل .

مما لاشك فيه منذ بداية القصة ، أن سليمان البوهالي يتمتع بكفاءات عالية و قدرات كبيرة ، نجملها من خلال الملفوظات السردية من بداية القصة إلى نهايتها :

1 – أهمية العلم :

* " يحكى يا ولدي أن سليمان كان عالما ".[116]
* " كان يحمل زوادة من الأوراق و الصمغ و يقصد الكهف المسحور ".[117]
* " في الكهف المسحور كان يكتب و يكتب ، كان يرسم محن الناس و عيوبهم ".[118]
* " راحت أيام و جاءت أيام و هو يشرح للغافلين ..."[119]
* " من جاء سليمان البوهالي ، فتح الزوادة و راح يقرأ " .
* " قبل أن ينهي قراءة القصيدة أغمي عليه " .[120]
* " و إذا انتهى من القراءة رمى القصيدة في الماء ". [121]
* " السيد الفد ترك وراءه آلاف النجباء ينحتون تعبه ". [122]

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

[114] سعيد بنكراد : مدخل إلى السيميائية السردية ، ص 60 .
[115] عبد العالي بوطيب : مستويات دراسة النص الروائي ، مطبعة الأمنية ، الر باط المغرب ، 1999 ، ص 115 .
[116] السعيد بوطاجين : و للضفادع حكمة ، ص 102 .
[117] المرجع نفسه ، ص 103 .
[118] المرجع السابق ، ص 104 .
[119] السعيد بوطاجين : و للضفادع حكمة ، ص 107 .
[120] المرجع نفسه ، ص 108 .
[121] المرجع السابق ، ص 109 .
[122] السعيد بوطاجين : و للضفادع حكمة ، ص 106 .

2– أهلية الدين :

" ... واحدا من أولياء الله الصالحين " .[123]

" ... الكنز الذي أهمله الناس و راحو يجرون وراء المال ناسيين الله و الصواب ".[124]

" ... و هو يخطب في الضفادع مبتهجا ".[125]

3 – يفرق بين الحلال و الحرام ، بين الحق و الباطل من خلال انتقاده بعض تصرفات أهل القرية ، واع بما يقول بالرغم من أنه لقب بالبوهالي .

3 – الإنجاز : Perfermance :

هو " الوجه الآخر المرتبط بالكفاءة ... فهو فعل إنساني نؤوله كفعل الكينونة ، حيث نعطيه العبارة التقنينية للبنية الموجهة المؤلفة من ملفوظ الفعل المسير لملفوظ الحالة " [126] .. ومنه فهو يهدف إلى توضيح فعل الكينونة حيث " يفضي الحدث الذي يقوده الفاعل المنفذ إلى تحويل الحالة ".[127]

إذا : فالإنجاز يعد الدعامة الأساسية لإقامة كل برنامج سردي مهما كان نوعه ، و الفعل الصادر عن فاعل إجرائي و الهادف لنقل فاعل الحالة من وضعه الابتدائي إلى وضعه النهائي ".[128]

بماذا قام سليمان البوهالي ؟ أو ما هي الخطة التي اتبعها و أنجزها حتى يفضح الأعمال الفاسدة التي انتشرت في قريته ؟

قبل أن ينهي قراءة القصيدة ، التي يفضح فيها سلوكات أهل القرية ، أغمي عليه ، حيث نرى ذلك من المملفوظات السردية ، التي تظهر في متن القصة ، و هي ملفوظات التحول التي بدأت تظهر على تصرفاته : "قبل أن ينهي قراءة القصيدة أغمي عليه : المرض و الوجد ، و إذا استيقظ بعد أن وجد الدم في كل مكان ، خدوشا و جراح و ألم في القلب . مات الكافر . كذلك اعتقدوا مبتعدين عن الساحة العمومية الكبرى تاركينه للنزف ".[129] انطلق سليمان البوهالي في الإنجاز من خلال ملفوظات الإنجاز الآتية :

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

---

[123] المرجع السابق ، ص 102 .

[124] السعيد بوطاجين : و للضفادع حكمة ، ص 103 .

[125] المرجع نفسه ، ص108 .

[126] نادية بوشفرة : مباحث في السيميائية السردية ، الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ، تيزي وزو ، الجزائر ، 2008 ، ص 66.

[127] جوزيف كورتيسا : السيميائية (الأصول ، القواعد و التاريخ) ، تر : رشيد بن مالك ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ص 236 .

[128] عبد العالي بوطيب : مستويات دراسة النص الروائي ، ص 144.

[129] السعيد بوطاجين : و للضفادع حكمة ، ص 108.

" أخرج رزمة الأوراق و بدأ يوزع الأشعار ، واحدة واحدة راحت الأوراق تطفو على وجه الماء و هو يخطب في الضفادع مبتهجا : خذوا الحقيقة أيها السكان الأفاضل . اقرأوا ثم يلقي بورقه ثانية فعاشرة . تعلموا النظر إلي الذات ، إلى ما وراء الحرف و القش النور يخدع الفراشة لأنه يدخل في شبكة الظاهر . و لما بقيت له ورقة واحدة ، مررها من اليد اليمنى إلى اليسرى ، نقشها وهم بإلقائها في المستنقع ، غير أنه سواها من جديد " .[130] و يمكننا فيما يأتي الاستعانة بالترسيمة الآتية :

ذات سليمان Λ موضوع الخير ←———— اتصال في بداية السرد .

ذات سليمان V موضوع الشر ←———— انفصال في نهاية السرد .

اتصل (سليمان البوهالي) بموضوع الخير ، عندما كان ينوي القضاء على الفساد ، و القيم المنحلة داخل قريته . و انفصل عن موضوع الشر ، عندما عجز على تحقيق ما سبق . و هذا ما أكدته الملفوظات السردية التي مثلت التحول .

4 – الحكم : Sanction :

هو آخر مراحل الرسم السردي ، هدفه إبراز كينونة الكينونة ، و يرتبط بالتحرك ليقدم معالجة للبرنامج المحقق على سبيل تقويم ما تم تحويله و النظر إلى الفاعل المتبني للتحويل ، حيث يمثل " عمليات التقييم ، و التي يمكن أن تأخذ مظهر الجزاء "[131] ، بحيث يكون الجزاء إما ايجابيا أو سلبيا .

و منه فهو حكم على الأفعال التي تم انجازها من البداية إلى النهاية ، حيث يعد المرسل حلقة الوصل بين البداية و النهاية ، بين التحريك و الانجاز ، حيث يختم المرسل في النهاية باستعادة المعرفة المكثفة في المرحلة البدئية للأحداث ، على شكل حكم على الحالات و التحويلات للأفعال الممارسة من طرف الذوات .

إذا : فالجزاء يمثل خلاصة الأحداث .

تمثل الحكم في قصة " و للضفادع حكمة " عندما يتم التحول ، و هو حكم سليمان باعتباره الذات الفاعلة في البرنامج السردي ، حكم مرجعيته إصلاحية ، إلا أن اليأس في عدم نشر الخير تمكن منه في آخر السرد ، هذا ما جعله يرمي أوراق القصيدة ، الواحدة تلو الأخرى في المستنقع الذي يمثل بؤرة الفساد و لما بقيت ورقة واحدة –كما ذكرنا سابقا – هم بإلقائها ، انه تأملها وراح ينشد : " أنابا للحم

[130] المرجع السابق ، ص ص 109،108 .

[131] جوزيف كورتيسا : السيميائية (الأصول ، القواعد و التاريخ) ، ص 237 .

لأفواهكم ، و أنتم بالنار لعيني ، على الباطل قام صوابكم و أنا الحياء يغويني ، رماد و ليل وراءكم و قدامكم الأرض تعاني ، مشيت لبلاد الكفر و رأيت السماء العالية تعز نجومها ، ساقية تغني عز و بيت و البلاد الغالية تذل همومها ، طالت الغربة و إلى وطني جئت ، لقيت الخلائق تصلي لذنوبها ، استغفرت العزيز و بالحكمة ناديت ، هذي البلاد من حق الكريم يخونها ".[132]

فنجد أن كلل سليمان في نشر الخير جعله يحكم على نفسه بالغياب و الاختفاء " و إذا انتهى من القراءة رمى القصيدة في الماء ، ضرب أخماسه في أسداسه ، بكى كالطفل و غاب ".[133]

أما حكم المجتمع على سليمان البوهالي كان حكما جائرا ، استبداديا تمثل في ذبح سليمان " في الصباح وجده مذبوحا و في فمه حجر ، من يومها و أبناؤه الضفادع يقرؤون أشعاره قائلين : قررر ...قررر...قررر..."[134]

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

[132] السعيد بوطاجين : و للضفادع حكمة ، ص 109 .

[133] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[134] المرجع السابق ، ص 109 .

ب – المركبة الخطابية :

1 – الأدوار الغرضية :

يرى (كريماس) أن " لعبة السرد لا تتم على مستويين و حسب ، بل على ثلاثة مستويات متغايرة ، الأدوار ، بما هي وحدات عاملية أولية تقابل الوظيفة ، تدخل في تركيب نوعين من الوحدات لأكثر شمولية ، الممثلون بما هم وحدات للخطاب و العوامل بما هم وحدات للحكي ".[135]

كشف تحليل المركبة السردية عن العديد من الأدوار الغرضية ، فعلاقة الشخصيات و أعوان السرد بموضوع القصة ككل هو الرغبة في انتشار قيم الخير في القرية ، و يتحدد توزيعهم على مستوى البنية العاملية ، إضافة إلى بعض الأدوار الغرضية التي تمنع انتشار القيم الخيرية و تتمثل في :

أبناء سليمان البوهالي الذين راحوا يجرون وراء المال ناسين الله و الصواب ، و الشيخ العكرك الذي أكل الدشرة و بات يتوعك .

فشكلت هذه الأدوار الأخيرة وظائف المواجهة أمام عدم انتشار الخير ، و السعي وراء الباطل ، و الطغيان ، و التسلط و الكفر .

و فيما يأتي عرض لهذه الأدوار المختلفة ، مع التركيز على أبرز مميزاتها المستنتجة من خلال المتن :

الجدة	**سليمان البوهالي**	**الحفيد**
البركة	العلم	صغير السن
الطيبة	الدين	الذكاء
التدين	الحكمة	نادر الوجود
	حب الخير	الأمل
	الوقار	

الجد	**أبناء سليمان البوهالي**	**الشيخ العكرك**
التسلط	انتهازيين	الجشع
التدين	ناكرين لكنز الأب	

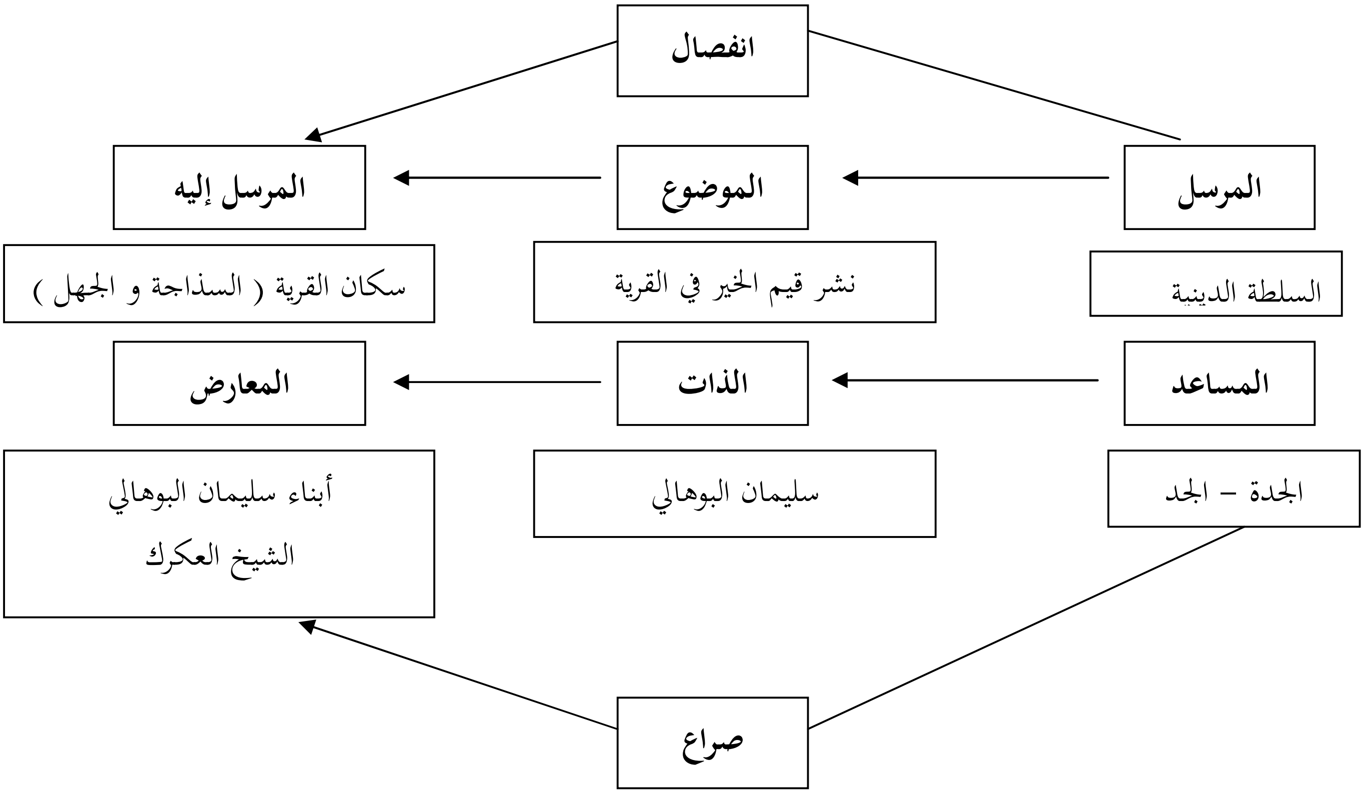
الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

135 أحسن مزدور : مقاربة سيميائية في قراءة الشعر و الرواية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، 2005 ، ص ص 122 ، 123.

الحكمة	لا يعرفون الأخلاق	
	انحلال القيم	

و يمكن أن نربط بين العوامل المختلفة

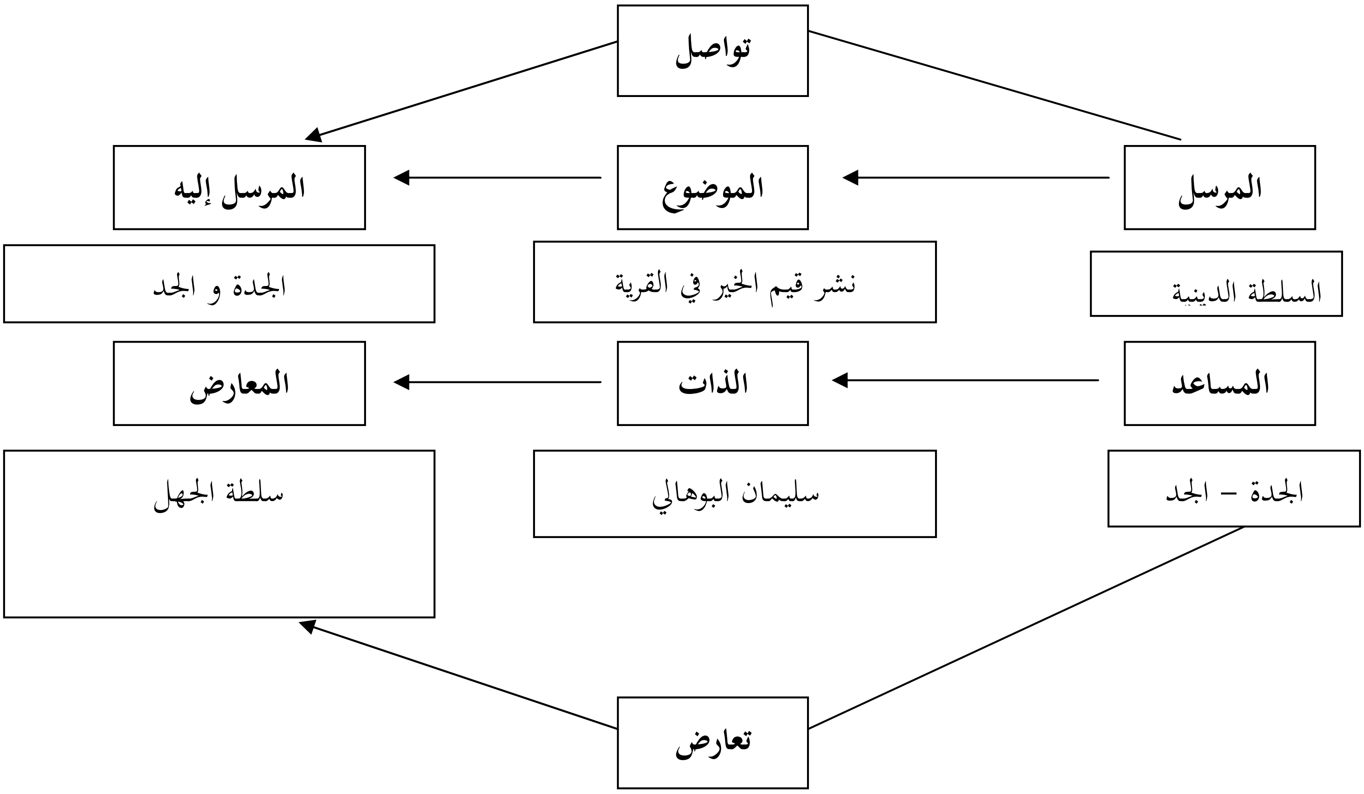
.1



* انفصال بين المرسل و المرسل إليه .

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

.2



* تواصل بين المرسل و المرسل إليه

فمن خلال الترسيمة الأولى يمكننا استنتاج الوظائف الآتية :

- وظيفة المواجهة (السلطة الدينية ←——— سكان القرية) .
- وظيفة المعارضة (الجدة – الجد ←——— أبناء سليمان البوهالي ، الشيخ العكرك) .

بينما نجد أن الذات ترغب في الموضوع أي :

(سليمان البوهالي ←——— نشر قيم الخير) .

II. المستوى العميق :

أ – محاور التواتر :

إن أهم ما أفرزته قراءتنا لهذه القصة ، هو الكشف عن العديد من الثنائيات التناظرية ، لعل أبرزها هي : الحكمة / الجهل، و التي تتولد منها عدة ثنائيات أخرى تبعا لسيرورة القراءة و التأويل الذي يساير توليد الدلالة داخل هذه القصة و هي كالآتي :

الإنسان / الحيوان .

العقل / الغريزة .

المادة / الروح .

الحكمة / الجهل .

و لأن الإنسان ابتعد عن طبيعته التي فطر عليها فقد حمل القيم السلبية لهذه الثنائيات مقابل القيم الإيجابية التي أثبتها القاص للحيوان .

و الشيء البارز من خلال استنتاجنا لهذه الثنائيات التناظرية ، أن المعركة قائمة بينهم ، إلا أن الغلبة كانت للقسم الثاني منها أي (الحيوان ، الغريزة ، الروح ، الجهل) ، في حين حاول سليمان البوهالي نشر الخير و القيم السامية ، إلا أن نهايته تمثلت في الموت ذبحا .

ب – مستويات التأويل :

تستحضر قصة " و للضفادع حكمة " –كما قلنا سابقا – مسرحية الضفادع (لأرسطو فانسي) ، حيث عند القاص إلى توظيف النقيق كلازمة تتكرر عبر مقاطع القصة التي تبتدئ بالنقيق : " قررر ... قررر ... قررر ..

حفل إفريقي ينير ليل قريتنا الوديعة . صمت رائع تجلله أصوات غريبة ثم الصبا و الجدة الممتعة التي ولدت مع الناي و آي الكرز و الريحان .

* هل سمعت ؟

سلسلة تتماوج الأصوات عبر فضاءات فارغة إلا من وفاة الأكواخ المبثوثة في كل مكان .

* هل فهمت ؟[136]

فالقاص تعمد توظيف هذا الصوت كصوت للطبيعة و دعوة للعودة إليها ، محاكيا في ذلك مسرحية الضفادع ، مستحضرا إياها كنص مشكل للقصة ، فمثلها تناغم نقيق الضفادع مع ضربات المجاذيف في الماء طوال الرحلة التي قام بها (ديو نيسوس) إلى الدار الآخرة ، كذلك تناغم النقيق مع حركية السرد في القصة و اندمج معه.[137]

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

[136] السعيد بوطاجين : و للضفادع حكمة ، ص 101.

[137] حسين خالفي : (التناص المقارن : دراسة الظاهرة التناص في قصة و للضفادع حكمة / للسعيد بوطاجين) ، ص 145 .

فرافقت السارد في رحلته إلى الماضي إلى سنوات صباه : " قررر ... قررر ... قررر (...) صمت رائع تجلله أصوات غريبة ثم الصبا و الجدة الممتعة " عن طريق فعل الاستذكار الذي تثيره الأصوات الغريبة ، لذلك وجدنا السارد يطرح سؤالين متتالين : " هل سمعت ؟ سلسلة تتماوج الأصوات عبر فضاءات فارغة إلا من وفاة الأكواخ المبثوثة في كل مكان . هل فهمت ؟ .." لكن ماذا سيفهم من نقيق الضفادع ؟

إنه بالطبع صوت الطبيعة و صوت الحكمة التي عمد القاص إلى إثباتها للضفادع من دون الإنسان ، ذلك لأنه ابتعد عن طبيعته التي فطر عليها لذلك أصبحت الضفادع أحكم منه لأنها أقرب إلى الطبيعة و الفطرة . و بالتالي فهي أقرب إلى الله تعالى . لأنها بنقيقها هذا تسبح الله تعالى تنشد باستمرار عظمة خلقه . و ما تختلف في " مسرحية الضفادع " مع قصة : "و للضفادع حكمة " هو إن المسرحية لم تثبت الحكمة للضفادع على عكس القصة التي تثبت حكمتها انطلاقا من تقاطع القصة مع نص آخر و استحضارها له كنص أصيل هو النص القرآني ، الذي يعد نصا محوريا في الثقافة العربية ، باعتبار أن الحضارة العربية الإسلامية هي حضارة النص ، فلا مفر للكاتب باللغة العربية من أن يناصص من القرآن الكريم ، بقصد منه أو دون قصد ، ذلك لأنها لغة شحنها القرآن الكريم بالدلالات التي تحيل دائما إلى هذا النص .

و الشيء الذي يوطد لدينا هذا الاعتقاد ، بأن للنص القرآني حضورا قويا في القصة ، هو التناص المباشر ، عن طريق الاقتباس من القرآن الكريم ، فنقرأ في متن القصة آيات من مثل :

" المغضوب عليهم (...) و الصراط المستقيم "[138] و هو تناص من سورة الفاتحة ، و عبارة " أضغاث أحلام "[139] من سورة يوسف ، و كذا " خذوه فغلوه ثم الجحيم صلوه "[140] من سورة الحاقة ، هذا إضافة إلى ألفاظ كثيرة توحي بالثقافة الدينية ، التي تشرب منها المبدع ، فكان لها حضور قوي داخل متن القصة مثال ذلك : " السجادة ، المسبحة ، الكهف ، الكافر ، المؤمنين ، الكعبة ، التفاحة الملعونة ... "

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

[138] السعيد بوطاجين : و للضفادع حكمة ، ص 102 .
[139] المرجع نفسه ، ص 105.
[140] المرجع السابق ، ص 108.

أما إذا عدنا إلى لغة القصة ، لوجدناها على درجة كبيرة من الإيحائية التي مست جميع عناصر القصة ، حيث وجدنا أن المبدع وظف لغة استعارية ، و التي تفرض على القارئ تجاوز المعنى السطحي للكلمات و الغوص في أعماق المعنى الغائر أو الباطني ، أو بمعنى آخر البحث عن دلالات الألفاظ التي تعطي للغة معان جديدة تخضع لاختيارات القاص .

فالقاص حينما استعاد قصة سليمان البوهالي يكون قد استحضر معها صورة أو مشهدا كاملا من صباه و ما نقوله أن المبدع مهما تمادى في غرائبيته في القصة ، و مهما جمح خياله فمنطلقه و مرجعه من و إلى الواقع ، الذي يمد القاص بعناصر واقعية ، تفقد واقعيتها بمجرد أن يخلق منها القاص توليفة غريبة ، من عناصر متباعدة ، لا تفقد الواقع بريقه و حضوره في المتن ليغدو أحد أهم النصوص السردية ، التي يغترف منها القاص مادته النصية.[141]

و هذا ما يؤدي إلى خلق صور إبداعية جديدة ، و هذا ما يبدو جليا في تحليلنا لشخصية سليمان البوهالي ، التي تتقاطع مع شخصية سيدنا سليمان علية السلام في جانب الكرامة و النبوة ، كما تتقاطع مع شخصية المبدع في الجانب الإنساني و حمل رسالة إنسانية .

و لهذا فإذا أردنا النظر في الزمن الذي تستحضره القصة ، فسوف نجد أن الشخصية تلعب دورها في أزمنة ثلاثة هي :

* الزمن الديني المرتبط بالنبي سليمان عليه السلام .
* و الزمن الأسطوري المرتبط بسليمان البوهالي .
* و الزمن النفسي المرتبط بالمبدع .

و هذا بقصد تحقيق قيم إنسانية متقاربة فيما بينها هي :

* النبوة بالنسبة لسيدنا سليمان عليه السلام .
* و الكرامة بالنسبة لسليمان البوهالي .
* و الكتابة بالنسبة للمبدع السعيد بوطاجين .

و هي كلها قيم تسعى لتخليص الإنسان .

[141] حسين خالفي : (التناص المقارن : دراسة لظاهرة التناص في قصة و للضفادع حكمة) ، ص 151.

الآليات الإجرائية لسيمياء كريماس في قصة : " 37 فبراير "

I. مستوى السطح :

أ – المركبة السردية :

1-التحريك :

نلاحظ منذ انفتاح المشهد السردي على مركز " الله غالب " بوادر التسلط ، الذي تمارسه السلطة السياسية ضد الطبقات الغائرة في أعماق المجتمع ، هذا ما أدى إلى تهميش المثقف و كأنه آفة خطيرة ، عاجز لا يملك القدرة أو الوعي الكافي للمشاركة في حرية التغيير و بناء الوطن .

بطل هذه القصة يدعى " ابن أدم " ، الذي أفاق من غفلته فوجد نفسه ولد في تاريخ " 37 فبراير " .

و يرافق البطل في رحلة تصحيح أوراقه الثبوتية السارد الذي مثل شخصية المعلم الملقي " بسيدي الطالب " .

أراد المبدع أن يخلق برنامجا سرديا . من خلال رحلة (الطالب) مع (ابن أدم) إلى مركز " الله غالب " قصد تصحيح تاريخ ازدياد أحد سكان حارة (أولاد الشيخ) . تلك القرية التي تمثل رمزا من رموز السلم و الاستقرار – بكل معانيه – في خيال المبدع .

استطاع السادر أن يحرك الأحداث رفقة البطل من خلال الذهاب إلى (الباش قاعد) أحد موظفي مركز " الله غالب " قصد تصحيح تاريخ الميلاد . لكن الطامة الكبرى تمثلت في الخبر ، الذي فاجأهم به (الباش القاعد) أن : " (السعيد بن مسعود المدعو ابن آدم) المولود بتاريخ 37 فبراير توفي عقب عملية بطولية شنها الأبطال على الأعداء . قاوم بشجاعة وسقط برصاصة أصابته في الرأس ..."[142]

لكن رحلة التصحيح لا تزال مستمرة من باشا إلى آخر و تتحرك الرحلة هذه المرة باتجاه (الباش هراوة) الذي يمتلك صلاحيات أكبر من سابقه " أقنعه بمرارة بأن صلاحيات الباش هراوة أوسع و بأنه قادر على مساعدته إذا شاء ".[143]

اتصل (الباش هراوة) بـ (الباش قانون) بإمكانه أن ينقص أو يزيد، فالمسألة خطيرة جد بالنسبة (للباش هراوة) .

[142] السعيد بوطاجين : 37 فبراير ، ص 58 .

[143] المرجع نفسه، ص 60.

قبل البحث عن الأيام التي أنقصها البشوات – من هنا تبدأ لحظة التحول – و قبل أن ينفذ البطل برنامجه السردي ، يجدر بنا أولا أن نبحث على الأهلية ، التي تمكنه من تحقيق غايته .

ب – الأهلية :

ما هي الأهلية التي يمتلكها المعلم بحيث تمكنه من مجابهة بشوات مركز (الله غالب) ؟؟؟

لا شك أن الطالب يتمتع بكفاءات عالية يمكن استنتاجها من خلال السرد من بدايته إلى نهايته :

1 – أهلية العلم :

كان يدرس أبناء القرية و الملفوظات السردية الدالة على ذلك هي " ... عكس المعلم الذي هرب شعره من فرط العزلة و الجرائد و الكتب الغريبة التي كان يأتي بها من جهات بعيدة ". [144]

" ... صباح الخير أسيدي الطالب " .

" ... و لم يعد هناك فرق بين الطاعون و أساس البلاغة للزمخشري (...) كيف تزيح سرياليات الشعراء الملعونين لتبدع ما لن يبدع تحت الشمس ثانية ". [145]

" أهلا يا الطالب . هل هناك مشكلة ؟ فاجأه الباش قاعد ". [146]

2 – يعرف الدين :" ابتسم المعلم محاولا إقناع ابن آدم بألا يقسم كعادته ". [147]

" أنا أعرف أنه لا يعرف . قلتم ربي قال ربي... "[148]

" لو كان الناس مثلك لحملتهم إلى الحج على ظهري دون تردد " . [149]

3 – يعرف الحلال و الحرام من خلال انتقاده لتصرفات الباشوات ، واع بما يقوم به موظفي مركز " الله غالب ".

4 – يمتلك أهلية الطيبة من خلال مساعدته لابن آدم " لو كان الناس مثلك لحملتهم إلى الحج على ظهري " .

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

---

[144] السعيد بوطاجين :37 فبراير ، ص 56 .
[145] المرجع نفسه ، ص 57 .
[146] المرجع السابق، ص 58 .
[147] السعيد بوطاجين :37 فبراير ، ص 56 .
[148] المرجع نفسه ، ص 58 .
[149] المرجع السابق ، ص ص 62 ، 63 .

3– الإنجاز :

هل استطاع المعلم أن يحذف من تاريخ 37 فبراير ؟

اتضح من خلال متن القصة ، أن كفاءة الطيبة و الحكمة التي يمتلكها المعلم جعلت الباشوات يقتنعون برأيه و يحاولون حذف أيام من هذا التاريخ كل حسب مقدرته و حسب درجته .

و من هنا يبدأ التحول من خلال ملفوظات الإنجاز التالية :

" بعد تفكير مهم قليلا صرح الباش قاعد بأن المسألة معقدة و بأنه قادر على إيجاد حل مؤقت . يحذف يوما أو يومين في سرية تامة . 36 أو 35 فبراير أمر معقول إلى غاية إيجاد منفذ آخر . الله غالب . قال له : هنا تنتهي صلاحياتي ، و لولا حضور سيدي الشيخ لما أقدمت على فعل كهذا ". [150]

ثم أقنع المعلم بأن صلاحيات الباش هراوة أوسع و بأنه قادر على مساعدته إذا شاء .

" ... هذه المرة أزهرت المعجزة . وافق الباش هراوة على حذف يومين : 33 فبراير أمر معقول ، أحسن من لا شيء. ثم من هو حتى يجد الحل النهائي ؟ أنا عبد مأمور . صرح بألم و كأنه اكتشف سرا ظل عصي الإدراك. أضاف بعد شبه تفكير :

اتصل بالباش قانون . بإمكانه أن يحذف أو يزيد (...) الله غالب المسألة خطيرة جدا ". [151]

و في إطار حوار دار بين المعلم و ابن آدم حول التاريخ ، أبصر المعلم فجأة الباش قانون رفقة جماعة فقال المعلم : " لا تقل كلمة . سأحدثه على مضض . و سيقول لي أحذف له يوما أو يومين لا أكثر ، و سيطلب فدية ، (...)ستصبح مولودا بتاريخ : 31 فبراير . و هذا أمر رائع في نظري . شيء مثقل بالمعاني حتى فقدان المعنى". [152]

و من خلال ملفوظات التحول يمكننا أن نستنتج ما يأتي :

- ذات ابن آدم Λ تصحيح تاريخ الميلاد ⟵ اتصال في بداية السرد .
- ذات ابن آدم V تصحيح تاريخ الميلاد ⟵ انفصال في نهاية السرد .

و يقابل هذا البرنامج :

- ذات المعلم Λ مبادئ الإصلاح .
- ذات المعلم V مبادئ الإصلاح .

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

---

[150] السعيد بوطاجين :37 فبراير ، ص 60.
[151] المرجع نفسه ، ص 61 .
[152] المرجع السابق ، ص 63 .

اتصل المعلم مع مبادئ الإصلاح ، عندما استطاع حذف بعض الأيام من التاريخ ، و ذلك عند اتصاله (بالباش قاعد) و (الباش هراوة) . إلا أنه انفصل عن الموضوع نفسه ، عندما اكتشف أن تصحيح التاريخ كان من أجل الانتخابات التي تحضرها البلدية . لا لأجل مكافأته بورقة عليها ختم الباش ثورة ، عرفانا بالتضحيات التي قدمتها أسرته إبان فترة الثورة . و هذا يقودنا للحكم .

4 – الحكم :

عندما يتم التحول يتم الحكم الذي لا ينظر إليه من داخل النص : فلكل نص حقيقته التي ينشئها . و يتبين من خلال القصة أن الأحكام متداخلة و متباينة من شخص إلى آخر ، و هي أحكام جائرة ، طبقية ، استبدادية في أغلبها ، كطمس هوية أفراد القرية ، و استغلال جهلهم . و الاستيلاء على كل شيء حتى الهوية ، مثلما وجدنا مع تاريخ ميلاد ابن آدم .

فحكموا على هذا الأخير بالموت رغم وجوده و هذا ما تؤكده الملفوظات السردية الآتية .

" سيدي الشيخ أردت أن أسألك : هل لهذا 37 فبراير أمر حرام ؟ أنا ولدت كالناس .

أنت مثل الشهيد لا تطمع في شيء ، و هو يطمعون في جلدك (...) " [153]

فتمثل التحول الحقيقي عندما اكتشف المعلم حقيقة الورقة ، التي كانت بجيب ابن آدم حيث أصدر حكما عادلا ، تمثل في نصحه أن يعود إلى أرضه و ينتخب ما يشاء " شجرة أو نبته ، ساقية أو بهيمة أو جحرا صغيرا ، إن الجلوس مع قطعة أرض أحسن من الجلوس مع ألف ملك . الأرض ملكنا و مأوانا و قدرنا ". فلم تنته الأحكام عند هذا الحد ، بل مازال ما يخص المعلم فتمثلت في تهميش ثقافته ، و القضاء على وعيه حتى لا يساهم في حركية التغيير و الإصلاح و بناء الوطن .

ب – المركبة الخطابية :

1 – الأدوار الغرضية :

من خلال مقاربتنا لقصة " 37 فبراير " استطعنا الكشف عن العديد من الأدوار الغرضية ، فعلاقة المعلم بابن آدم هي الرغبة في تصحيح تاريخ الميلاد . و هو ما يرمز إلى نشر المبادئ الخيرية ، في حين نجد علاقة الباشوات تتمثل في الانتهازية ، السيطرة ، السعي للاستيلاء على كل شيء في القرية حتى الهوية الشخصية .

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

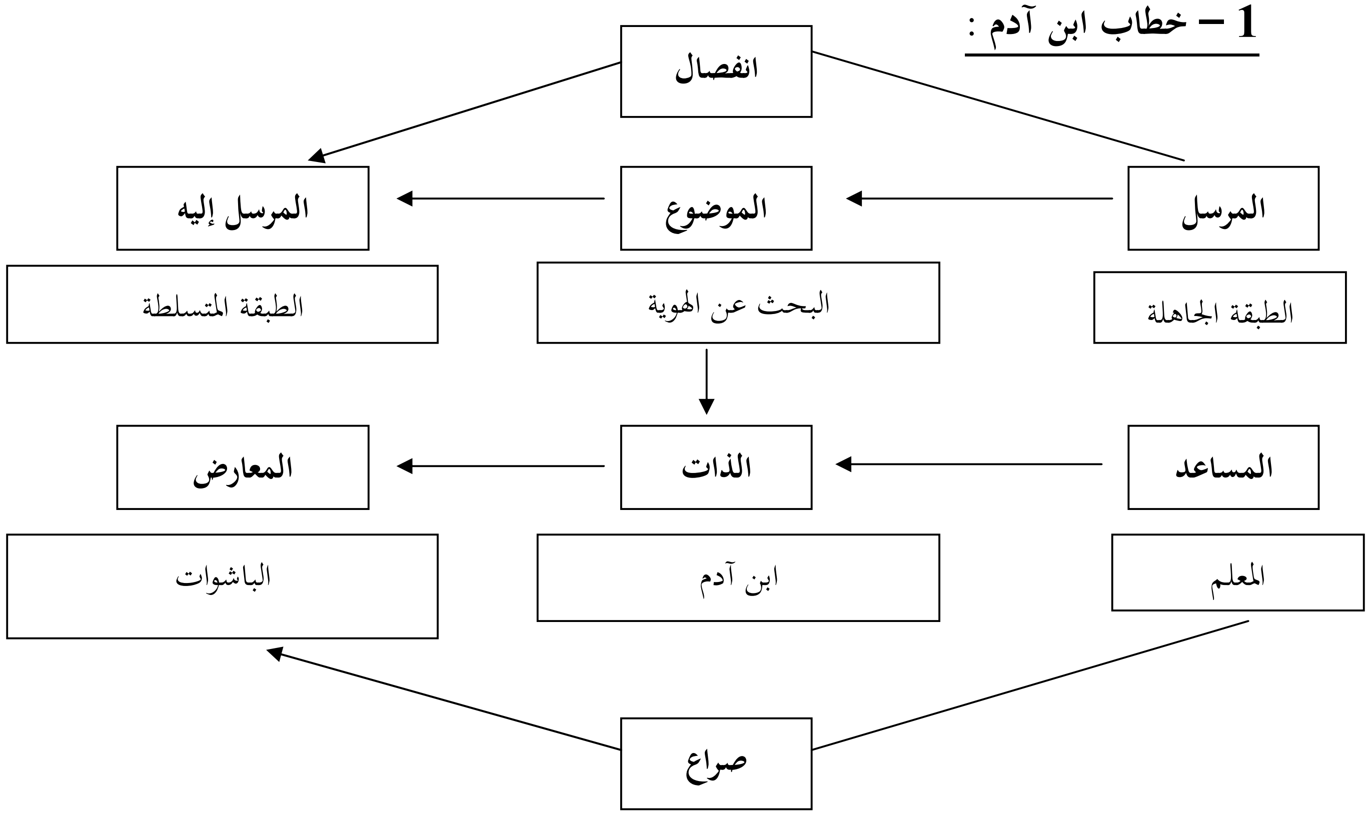
[153] السعيد بوطاجين : 37 فبراير ، ص 64 .

و يمكننا حصر هذه الأدوار في ما يأتي :

ابن آدم	**المعلم**	**الباشوات**
يمثل :	يمثل :	يمثلون :
السذاجة	العلم	السياسة الظالمة
الجهل	الدين	الانتهازية
الوثوق بالغريب	الطيبة	الفساد
الإيمان بالبركة	حب الخير للآخرين	التسلط
	الأخلاق	الجور و الاستيلاء
	الوقار	
التفسير الخرافي للأشياء	التفسير المنطقي	الاحتيال و السيطرة

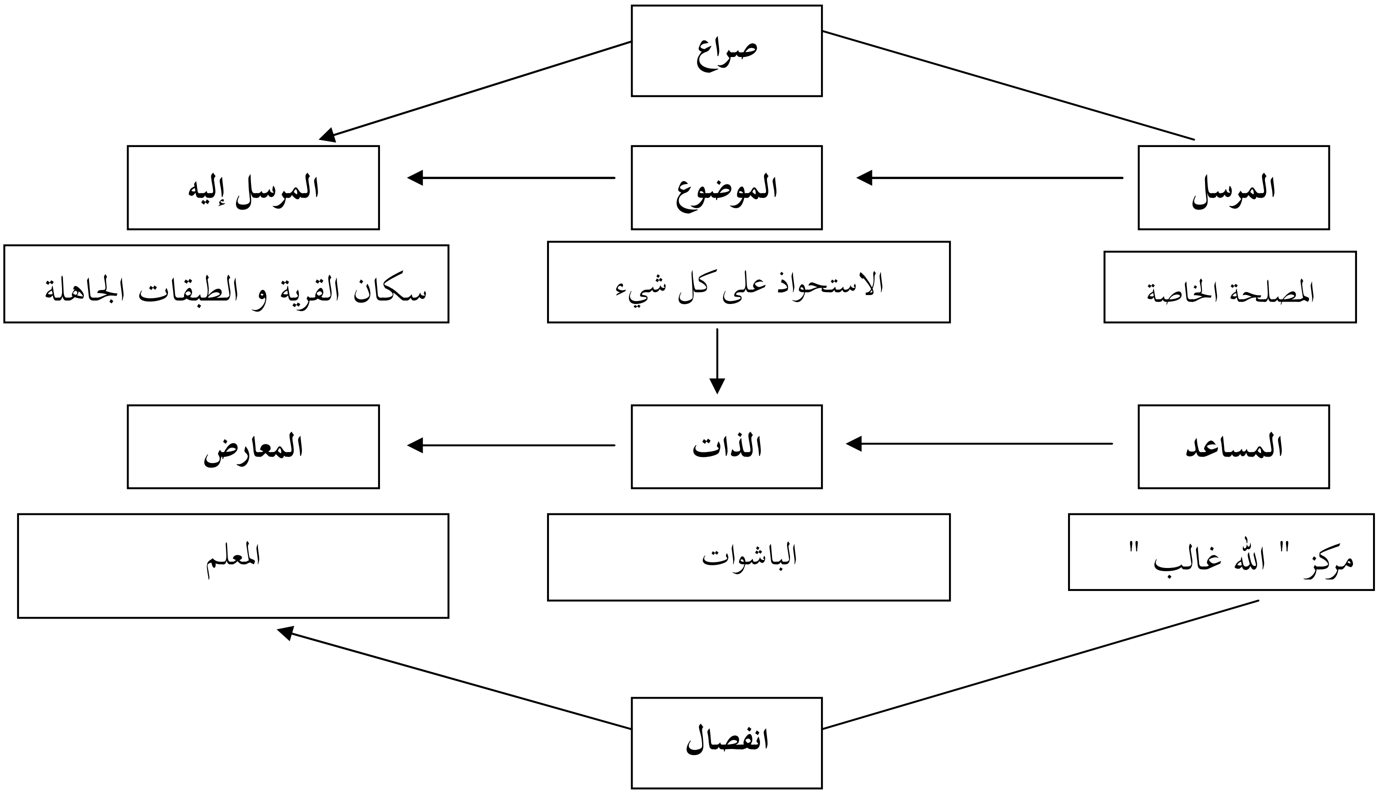
و يمكن أن نربط بين العوامل المختلفة كما يلي :

1 – خطاب ابن آدم :



2 – خطاب الباشوات (الباش قاعد + الباش هراوة + الباش قانون)

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا



فمن خلال التحليل العاملي نستنتج أن المعركة واضحة بين العوامل ، إلا أن الحيلة تتغلب على العلم و الثقافة و على الجهل و السذاجة .

II. المستوى العميق :

أ – محاور التواتر :

أسفرت مقاربتنا لهذه القصة عن مجموعة من المحاور ، إلا أن الملاحظ عليها أن جميعها عبارة عن ثنائيات ضدية و هي كالآتي :

1) الجهل ← العلم .
2) السذاجة ← الفطنة .
3) اللا منطق ← المنطق .
4) المدنس ← و المقدس .

فمن خلال متن القصة ، استنتجنا أن هناك صراعا حادا بين هذه الثنائيات الضدية . مثلته الشخصيات فأطراف الثنائيات التي ترمز للشر و الفساد هي التي انتصرت على أطراف الخير و الإصلاح في نهاية

السرد . أي أن ثنائية : (اللا منطق ، و المدنس) ترمز دلاليا إلى الباشوات باعتبارهم عناصر الفساد في القصة ، بالمقابل نجد ثنائية (الجهل و السذاجة) ترمز لابن آدم ، و أخيرا ثنائية (العلم ، المنطق) ترمز للمعلم الطيب .

ب – مستويات التأويل :

اختصر عنوان القصة " 37 فبراير " كل الدلالات الكامنة في متن القصة ، حيث نستشف من خلاله تلاعبا كبيرا بالزمن ، و عدم إعطائه قيمة نظرا للمصلحة الخاصة لأصحاب السلطة . هذا الزمن الذي أصبح هلاميا ، ف " 37 فبراير " تاريخ خارج التاريخ ، رقم ليس موجود للشهور الأخرى ، فكيف له أن يوجد لفبراير و هو الذي بين الثمانية و العشرين ، أو التسعة و العشرين ؟ هل هذا بعد آخر ؟ أم زمان آخر ؟

فمن العادة أن يحدد المبدع المكان و الزمان اللذان كتبت فيهما قصته ، إلا أن بوطاجين صادم القارئ بتوقيعه "الكرة الأرضية التي ليست لنا " [154]. هو مكان يخرج منه نفسه و آخرين معه أمثال (ابن آدم) بطل قصته الذي يبحث عن تصحيح تاريخ ميلاده ، فيصطدم بأصحاب المناصب الذين يهولون له الأمر ، فينتقل من مسؤول لآخر دون جدوى.[155]

فالمظلمون و المضطهدون لا مكان يأويهم و لا تاريخ يدخلهم الزمن ، لذا كان التاريخ الذي اختاره القاص عنوانا لقصته خارجا عن الأزمنة المتداولة . و منه يؤكد بوطاجين من خلال توظيفه لهذا التاريخ ، و من خلال قوله " الكرة الأرضية التي ليست لنا " ، أنه لا وجود لأي زمن و لا لأي أرض للمغلوبين على أمرهم .

كما أن المبدع أراد من خلال قصة : 37 فبراير " ، أن يؤكد حقيقة معينة مفادها أن واقعنا انقلبت موازينه ، و تغيرت معاييره ، همش المثقف ، و أصبح عاجزا عن التغيير حتى و لو كان ذلك بكلمة منه و هي أبسط الأمور. هذا ما أدى إلى تصدع المجتمع – جراء الممارسات السلبية لأصحاب السياسة – الذي أصابه شرخ كبير في أعماقه ، حيث أصبح المثقف مستهد فا يقف حائرا بين المطرقة و السندان ، لا يستطيع المساهمة في حل أية أزمة و مهما كان نوعها ، لأن صوته مقموع ، و فكره ملعون .

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

---

[154] السعيد بوطاجين : 37 فبراير ، ص64 .

[155] حورية طاهير: (التوتر عند العناوين و الهوامش و أغلفة الصور الخارجية) ، ص 122 .

و هو نفس ما حدث مع (المعلم الطيب) حينما حاول حل أزمة ابن (آدم الساذج) ، فوجد المعلم نفسه يصارع مجموعة من الباشوات ، امتلأت بطونها ذنوبا نظرا لممارساتهم السلبية تجاه أفراد القرية ، الذين رمز لهم ، القاص بالدجاجة التي أكلها الدود في الانتخابات الثانية .

و ما يؤكد ذلك الملفوظات السردية الآتية :

" ... مرة واحدة عندما جاء العسس بأوراق خضر و قالوا أمض هنا . أنا لا أعرف أن أمض هنا . خربش . ألحوا علي . و أعطوني قلما . حملته مقلوبا و في أسفله الورقة رسمت دجاجة و دودة ، من وقتها تعلمت الإمضاء (...)". [156]

فالدجاجة ترمز دلاليا إلى كل ما يملك هذا الشخص الساذج ، أي أنه سلمه للحكومة التي رمز لها بالدودة بكل بساطة و عفوية .

تلك الدودة التي لم تشبع من الدجاجة الأولى فقررت العودة لأخذ الدجاجة الثانية " جاءوني في الثانية بأوراق خضر فوجدت دودة بالألوان . و لما سألت عن الدجاجة سكتوا . هم أدرى .

أكلتها الدودة . همس المعلم في أذنه . البركة فيك ". [157]

فالسخرية التي وظفها بوطاجين – من خلال هذه القصة — معالمها كانت جد بارزة بدء العنوان ، فالمبدع كان متهكما على أصحاب المصالح الخاصة ، الذين تعددت ألوانهم فأصبحوا دودا ينخر كل شيء في المجتمع . ومنه فالمبدع أراد من خلال هذه القصة ، أن يوضح العلاقة بين المثقف و السلطة في واقع تعددت قوانينه و اختلفت بشواته ، و كثرت ديدانه الناخرة ، و تعددت ألوانها.

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

[156] السعيد بوطاجين : 37 فبراير ، ص ص 59 ، 60 .

[157] المرجع نفسه ، ص 60 .

الآليات الإجرائية لسيمياء كريماس في قصة " حد الحد " :

I. مستوى السطح :

أ – المركبة السردية :

01 – التحريك :

يواصل المبدع بوطاجين في ثنايا متون قصص المجموعة الرؤية نفسها ، و الثنائية نفسها ، ألا وهي ثنائية : المثقف / السلطة . قصة " حد الحد " هي ثالث قصة في مجموعة " اللعنة عليكم جميعا " ، و من خلالها حاول القاص تمرير رسالته الأيديولوجية عبر شخصية محمد عبد الله ، تلك الشخصية المهمشة في مملكة " بني عريان " .

أراد المبدع أن يخلق برنامجا سرديا من خلال الخطة التي اتبعها محمد عبد الله ، و هي الكشف عن فضائح أهل المملكة ، الفضاء المكاني المصغر الذي اختاره المبدع ليعبر من خلاله عما يحدث في وطنه من عبثية و جور و فساد .

و رغم تهكم محمد عبد الله إلا أن الضابط لم ييأس في معرفة مكان الكنز ، فمنذ انفتاح المشهد السردي يستنتج القارئ لأول وهلة ، أن تحريك الأحداث يسير وفق خطة منطقية غرضها فضح الممارسات السياسية الجائرة المطبقة على الرعية المستضعفة .

" ... لقد شحذته التجربة و كفى : العبقري عبقري و الأبله أبله . للأول رزقه و للثاني رزقه . كل شاة تعلق من رجليها و على كل واحد أن يعرف مدوده و حدوده . الشامي شامي و البغدادي بغدادي ".[158] و كأنه بهذه العبارة بدأ في تنفيذ خطته ومن هنا تبدأ لحظة التحول ، لكن قبل أن ينفذ البطل برنامجه السردي وجب عليه أن يمتلك أهلية تمكنه من ذلك .

02 – الأهلية :

[158] السعيد بوطاجين : حد الحد ، ص 39 .

لا شك أن محمد عبد الله يتمتع بكفاءات عالية ، تم التقاطها من الملفوظات السردية من بداية القصة إلى نهايتها :

1- أهلية العلم : " هات الصحن . فاجأه السجان . اليوم لوبيا ، أيها الشاعر المسجون عندي ".[159]

" ذلك الشاعر الملعون الذي قتل من دون أن معرفة السبب هو أصل البلاء... كيف ضاعت مني أمانة الشاعر ؟كم غاضني فقدانها " .[160]

" ...أما أنا فكنت أتجول في عصر الأنوار قبل أن تفقد الأشياء أشياءها ".[161]

" أنا أحسن من كل رؤساء العالم ، ما عدا المهاتما غاندي ، هذا الملعون غلبني بالتواضع و الحكمة ".[162]

" و عبثا حاول إقناعهم بأن الكنز مجرد رؤية ذاتية ، استعارة أو تشبيه بليغ مثلا... قالت النفس . أيها النائم في كتب البلاغيين الذين جاءوا من أجل الإمساك بالجمال المجرد ". [163]

" إنما انطلقت من موقعي لمنح الدلالات دوالها " .[164]

2- يعرف الدين و يفرق بين الحق و الباطل : " أحسست بندم قابيل على فعلته ".[165]

" و تزلزل الأرض زلزالها ... ولقد مرت جهنم . مرت ثلاث قيامات أو عشر ، ربما أكثر أو أقل ". [166]

3 – يمتلك كفاءة الحيلة : " هناك كنوز .أجابه محمد عبد الله و قد امتلأ كسلا ممتعا لينا عظيما...

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

---

[159] المرجع السابق ، ص 40 .
[160] السعيد بوطاجين : حد الحد ، ص 44 .
[161] المرجع نفسه ، ص 46 .
[162] المرجع السابق ، ص 47 .
[163] السعيد بوطاجين : حد الحد ، ص ص 48 ، 49 .
[164] المرجع نفسه ، ص 49 .
[165] المرجع السابق ، ص 44 .
[166] السعيد بوطاجين : حد الحد ، ص ص 46 ، 47 .

أمهلني قليلا و آخذك إلى الكنز ".[167]

4 – يتقن التهكم : " ...سوف لن يهرب– الكنز – قد ينتحر و لكنني لا أدعه يفعل ذلك . هو نفسه لم يفكر في الانتحار إلا دائما ".[168]

" كم لم نندهش عندما سمعنا صفارات الإنذار التي تبعتها سيارات رسمية هجم منها بشر رسميونبمسدسات و مسبعات و مثمنات و كل شيء ".[169]

03– الانجاز :

بماذا قام محمد عبد الله ؟ أو ما هي الخطة التي اتبعها في مماطلة الضابط و العسس ، حين إخبارهم عن مكان الكنز .

أولا : مماطلته و مراوغته حين سأله الضابط عن مكان الكنز " ... استلقى على ظهره متثائبا و قال بكسل مهم :

– هل جئتم تسألون عن الكنز ؟

– تماما . علق الضابط . أنت وحدك تعرف مكانه . نحن قصدناك في سبيل الوطن .

– صحيح . أجاب محمد عبد الله ماسحا عينيه من قطعة نعاس فاجأته بلا موعد ".[170]

– و الكنز ؟ ذكره الضابط بلهجة مهذبة .

–كدت أن أنسى يا حضرة . السياسة ملجأ اللصوص و الكدابين و المهزومين و المحتالين و القتلة . السياسة من الكبائر .لا فرق بينها و بين أن تأكل لحم أخيك حيا . التثاؤب أحسن . خاصة عندما يكون موزونا و مقفى و قابلا لأن يتحول الى نشيد وطني يعزف للملوك و الوزراء الذبن لا يعرفون كوعهم من بوعهم..

[167] المرجع السابق ، ص 44 .
[168] السعيد بوطاجين : حد الحد ، ص 44 .
[169] المرجع نفسه ، ص 46 .
[170] المرجع السابق ، ص ص 40 ، 41 .

"– الموضوع ! الموضوع ! أدخل في الموضوع بلا مراوغة ".[171]

فانطلق محمد عبد الله في الانجاز من خلال ملفوظات الانجاز التالية :

" قلت لي أين هو الكنز يا حضرة ؟ سأدلك عليه . لكن المشكلة أني أبصر بعيني و بحسي أتذوق ...

الخارج عن القانون اليوم كان ثوريا أمس و كذلك أصبح غدا ... أنا البارح لم أعد أنا الآن . أنت تراني مجرما لأنك تبصرني من مكانك و مكانتك . و إذا نظرت إليك منها أتعبتك ".[172]

يواصل بطل القصة كلامه مع الضابط إلى أن يخبره أنه لا يوجد كنز واحد بل كنوز " هناك كنوز . أجابه محمد عبد الله ... الشعب كنز ، الذكاء ، العمل ، العدل ، المحبة الخالصة ... و الفكر هل هناك كنز يضاهيه ؟ ".[173]

و ما نستشفه من خلال أحداث القصة : أن ذات محمد عبد الله لم تنجز شيئا مع الضابط حين حاول إقناعهم بطبيعة الكنز الحقيقي ، بينما تمكن من تحقيق الانجاز نفسه – في نهاية القصة – مع السجان الذي اقتنع بكلامه ، حيث قرر هذا الأخير أن يسلمه مفاتيح الزنزانة قائلا : " إني ذاهب .أغلق متى شئت و أفتح متى شئت " .[174]

أما المضمون العام للقصة فانه كسابقيه ، إذ يرجع إلى برنامج سردي أساسي ، يتمثل في الانفصال و الاتصال ، نجسده من خلال الترسيمة الآتية :

– ذات محمد عبد الله V طبيعة الكنز الحقيقي ←——— انفصال في بداية السرد.

– ذات محمد عبد الله Λ طبيعة الكنز الحقيقي ←——— اتصال في نهاية السرد.

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

171 السعيد بوطاجين : حد الحد ، ص 41 .
172 المرجع نفسه ، ص 43 .
173 المرجع السابق ، ص 44 .
174 السعيد بوطاجين : حد الحد ، ص 50 .

04 – الحكم :

يحدث الحكم عموما عندما يتم التحول ، حيث جاء مزدوجا في هذه القصة ، وهما حكمان طبقا على محمد عبد الله .

– فالحكم الأول : أصدره الضابط – وهو رمز للسلطة – فكان حكمه قاسيا . تمثل في سجن البطل حينما ماطل في الإخبار عن مكان الكنز .

– أما الثاني : أصدره السجان – و هو رمز للمثقف – فكان حكما عادلا . تمثل في منح حرية البطل حين قدم له مفاتيح الزنزانة .

و كلها أحكام ذات مرجعية سابقة .

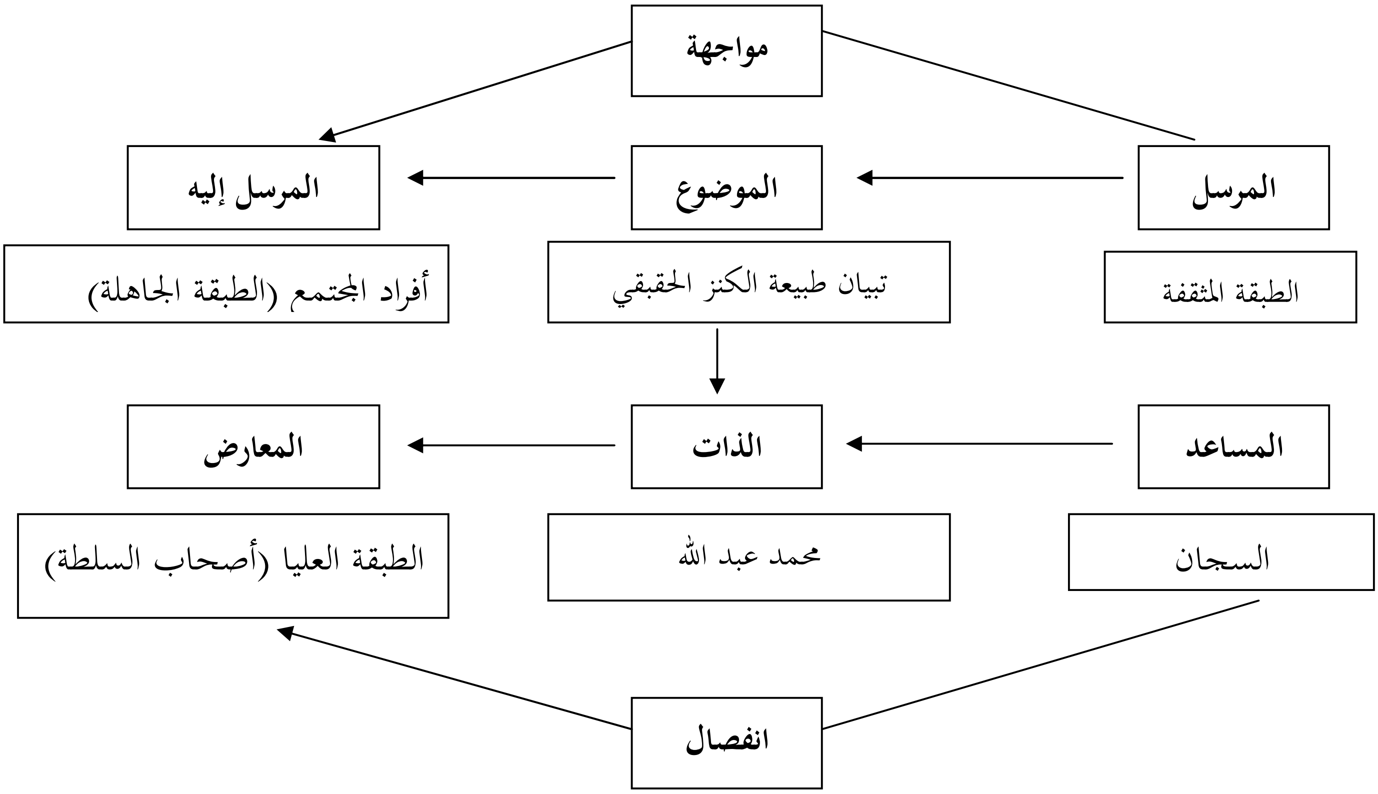
ب – المركبة الخطابية :

1 – الأدوار الغرضية :

تكشف القصة عن مجموعة من الأدوار الغرضية أدت وظائفها حسب برنامج السارد و هي كالآتي :

محمد عبد الله	السجان	الضابط
متعلم		التسلط
متدين	مثقف	الجور
يعرف الحكمة	مساعدة الآخرين	الجهل
يسعى لنشر الخير		حب المال

و يمكننا فيما يأتي أن نربط بين هذه العوامل من خلال المخطط التالي :



و ما نستنتجه أن هناك :

- مواجهة بين المرسل و المرسل إليه .
- انفصال بين المساعد و المعارض .
- بينما الذات ترغب في الموضوع .

II. المستوى العميق :

أ – محاور التواتر :

تكشف هذه القصة عن مجموعة من الثنائيات الضدية تعود المبدع طرحها و هي كالآتي :

- الخير و الشر .
- العلم و الجهل .
- المنطق و اللامنطق .
- المقدس و المدنس .

ب – مستويات التأويل :

يستحضر المبدع قصة الشاعر (المتنبي) ، و هذا ما يبدو جليا من خلا ل العنوان و نص المقدمة التي جاءت عبارة عن أبيات شعرية للمتنبي . و فيها يشكو وضعه المؤلم الذي كانت نهايته الموت قتلا .

فالمتنبي في عرف القاص رمز للمثقف ، الذي يعيش لا أهل و لا وطن له ، في ظل نظام إقطاعي استبدادي تسوده السلطة الجاهلة و الجائرة في الآن نفسه .

اختصر العنوان كل الدلالات الكامنة في متن القصة . فالقارئ و للوهلة الأولى يدرك مباشرة التناص القابع في عنوان القصة ، و الذي استحضره المبدع من زمن غير زمنه ، و من بيئة غير بيئته . إلا أن القاسم المشترك بينهما هو الجور و الفساد المستمرين من جيل إلى آخر ، و من زمن آخر مغاير تماما .

فالضحية دائما – في عرف بوطاجين – هي الطبقة المثقفة ، التي تدوسها أقدام من لا علم و لا دين لهم . حيث تمثلت الضحية الأولى في شخصية محمد عبد الله ، و هي شخصية فارغة مستضعفة مهضومة الحقوق ، غير أنها من جانب آخر تعد شخصية مملوءة معرفيا و دينيا . شخصية تمتلك كنزا أو بالأحرى كنوزا كبيرة (الشعب ، الذكاء ، الفكر ، العمل ، العدل ، المحبة الخالصة ...) ، و هي قيم خيرية يسعى لنشرها في أوساط مجتمعه . إلا أن الضابط و العسس اعتقدوا أنه يمتلك كنزا حقيقيا فأرادوا الحصول عليه . و لما فشلوا في تحقيق ذلك حكموا عليه بالموت الرمزي ، الذي تمثل في الزج به في السجن . الفضاء المغلق الذي صادف فيه من يماثله تماما ، و هو السجان الذي يمثل ثاني ضحية في القصة . و ما ينطبق عليهما تماما المثل القائل " الذليل هو عالم يجري عليه حكم جاهل " .

بينما الضحية الضمنية مثلها المبدع ، الذي أدرج ذاته المهزومة في ثنايا القصة و ما نلمسه أن المبدع قد أدركه عجز عن التعبير و هذا ما صرح به قائلا : " يا من يبذر وقته في قراءة هذه الحكاية ليمنحها معنى . أعذرني إن تأخرت النهاية . نهايتها ".[175]

الفصل الثاني : السخرية في اللعنة عليكم جميعا

فالنهاية التي يقصدها بوطاجين هي نهاية مثقف في مجتمعه الجاهل .

[175] السعيد بوطاجين : حد الحد ، ص ص 45 ، 46 .

كما وظف بوطاجين في نهاية القصة ثلاثة دوال و هي :" ركعة أو مطرا أو شجرة ".[176]

فالركعة ⟵ رمز للدين .

و المطر ⟵ رمز للإحياء و التجدد و الانبعاث .

و الشجر ⟵ رمز للحياة و الاستمرار .

و ما نختم به أن هذه الدوال الثلاثة تمثل الكنز الحقيقي للمبدع .

[176] المرجع نفسه ، ص 51 .

الفصل الثالث :السخرية فى "حذائى و جواربى و أنتم"

1-سيميائية العنونة في قصص حذائي و جواربي و أنتم.
1-1-سيميائية العنوان الخارجي.
1-2-سيميائية الغلاف الخارجي.
1-3-سيميائية العناوين الفرعية
1-4-المقدمات في حذائي و جواربي و أنتم.
1-5-الخواتم في حذائي و جواربي و أنتم
2- الآليات الإجرائية لسيمياء كريماس في قصة " أوجاع الفكرة ".
2-1-مستوى السطح.
2-2-المستوى العميق .
3- سيمياء كريماس في قصة " الجورب المبلل "
3 -1مستوى السطح.
3 -2 المستوى العميق.
4 - سيمياء كريماس في قصة " حبل لعبد الله " "
4 -1 مستوى السطح.
4 -2 المستوى العميق.

سيميائية العنونة في قصص حذائي و جواربي و أنتم " :

العنوان الخارجي / الرئيس :

" حذائي و جواربي و أنتم " هي المجموعة القصصية الثانية للمبدع بوطاجين ، صدرت عن دار الريحانة للكتاب في طبعتها الأولى سنة 2007 م ، تقع في مائة و اثنا عشرة صفحة .

ترتسم مفاصل العبثية و السخرية و التمرد على امتداد عناوين نصوصه السردية ، و بناء تخومها اللغوية ، التي تدفع القارئ إلى البحث عن معانيها الغائرة في متون القصص .

يصور المبدع في ثنايا قصصه التهدم و الضياع و التمزق القيمي ، الذي لا يؤسس لشيء ، إلا للتدمير و الانتهاك و الإغفال للعقل ، الذي مهمته الاتقاء و الإصلاح ، و عليه جاءت هذه المجموعة القصصية نمطا لما سبق من القصص الأخرى نقضا و تجاوزا لواقع البؤس و التشرذم بأسلوب حكائي عجائبي في بناء لغوي يتسم بالتوالد و التشاكل النصي ، تجعل نصوصه انفتاحيه على العديد من التأويلات بدء من العنوان الرئيس إلى آخر النص.[1]

و هذا ما يجعل القارئ لا يستطيع أن يتمركز في قراءة واحدة بل وجب عليه التعدد .

ما يتضح جليا من خلال العنوان الرئيس ، أن المبدع يتيه في عوالم الحذاء و الجوارب و هم ، إذ أنها بداية مشوشة لذهن القارئ و توقعاته لمعالم النص .

جاء العنوان عبارة عن جملة اسمية ، مركبة من ثلاثة دوال " حذائي / و جواربي / و أنت " ، و ما ميز الدوال خاصة الأول و الثاني هو " ياء النسبة " ، التي تنسب شخصا معينا لشيء معين .

و كأن المبدع أراد أن يثبت لمجموعة معينة أن حذاءه و جواربه أهم منهم ، و لكن من هم ؟ هذا ما سنكشفه لاحقا .

من المتعارف عليه في عرف العامة ، أن الحذاء و الجوارب يدلان على القذارة ، لرائحتهم الكريهة ، فالقذارة التي يقصدها بوطاجين انطلاقا من العنوان هي مشاهد القزز و الانحلال الخلقي ، و تهدم القيم و عدم الاستقرار السياسي و الاجتماعي و الثقافي .

[1] كمال بلوصيف : (تجاوز الواقع بين الفانتاستي و النمطي ، مقاربة في قصص حذائي و جواربي و أنتم) ، ص 193 .

فياء النسبة التي لحقت الدوال تؤكد ، أن الحذاء و الجورب – بالرغم من قذارتها – أهم منهم ، و المؤكد أنه قصد من كلمة " منهم " الطبقات السياسية الفاسدة داخل مجتمعه ، لأنه يحاكي في قصصه البعدين السياسي و الاجتماعي .

كما أضاف القاص ضميرا " جاء في آخر العنوان ، تمثل في" أنتم " و هو يدل على الجمع المخاطب . و كأنه خلال صياغة هذا العنوان كان يتخاطب مع شريحة معينة ، فمما لا مناص منه أنها الطبقات السياسية ، التي جعلت فكرة مشرذما و مشوشا لذلك جاء العنوان للجمع المخاطب .

يتشكل العنوان من ثلاثة دوال محورية هي : **العنوان**

حذائي **و جواربي** **و أنتم**

يركز المبدع خلال صياغة عناوين على الغياب الصيغي ، و هذا يعني أن هناك مفردات محذوفة إما في بدايتها أو في نهايتها أو من المحتمل في وسطها .فربما يكون المحذوف هو :

(أنا و حذائي و جواربي أهم منكم) أو (أنتم تحت حذائي و جواربي) ، فالمحذوفات أدت إلى تركيز شحنة العنوان دلاليا ، و هذا ما يدفعنا إلى تعدد القراءات أثناء المقاربة .

سيمياء الغلاف الخارجي :

يصطدم القارئ للمجموعة القصصية " حذائي و جواربي و أنتم " بمشهد حذاء بالي ، تبدو عليها مظاهر القذارة . دون أعلاها مباشرة العنوان الرئيس الذي تشكل – كما قلنا سابقا – من ثلاثة دوال محورية .

إلا أن ما يلفت الانتباه أن الدال الأول و الثاني دونا داخل مستطيل لون بالأحمر، أما الدال الثالث و الذي تمثل في ضمير المخاطب قد كتب على مقربة كبيرة من الأسمال بلون أحمر .

و كأن القاص أراد أن يدخل الضمير داخل الحذاء فهو بذلك يخاطب هذه الفئة ضمنيا ، و يقول لهم أن مكانكم المناسب هو أسمالي البالية القذرة .

ينتقل بصر المتصفح إلى الألوان التي كتب بها العنوان ، فيجدها مزيج بين الأحمر و الأبيض . فالأحمر في هذا المقام دلالة على النار المتوهجة من خلال انحلال القيم و الأخلاق ، و سيادة سياسة الفساد ، التي

كانت نتيجة حتمية للطبقة التي تمثل النظم ، و القوانين داخل مجتمع المبدع . و منه فاللون الأحمر رمز للطبقة الفاسدة التي يخاطبها القاص من خلال العنوان .

بينما يمثل اللون الأبيض في عرق المهتمين بالألوان ، السلم ، السلام و النقاء . و كلها مميزات يمكننا إسقاطها على المبدع ، أي أن نفسية الشاعر مفعمة بالأمل في نشر الخير و المبادئ الصالحة و نشر السلام في أرض العروبة .

يحتل اللون البنفسجي مساحة كبيرة من الغلاف الخارجي ، و هو لون يرمز دلاليا إلى الديمقراطية ، و العدالة ، و المساواة . و هي المبادئ و القيم التي يناشدها المبدع في مجتمعه و يسعى لنشرها بين أفراده و لعله من خلال استنطاق دلالات ألوان الغلاف الخارجي ، نصل إلى الدلالات الخاصة التي يحيل إليها في الغلاف .

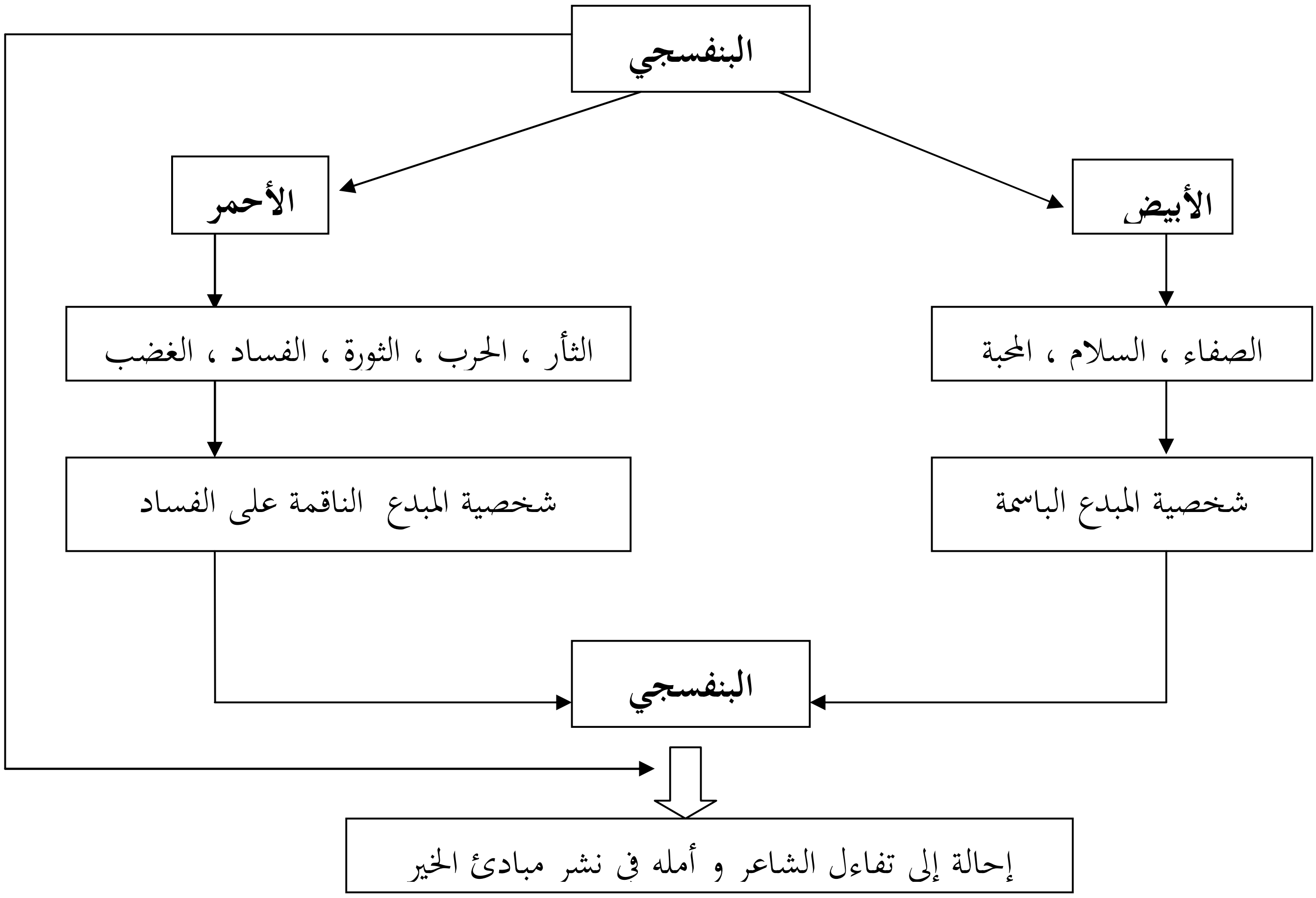
اللون البنفسجي ← الديمقراطية ، و العدالة ، و المساواة .

اللون الأبيض ← الطهر و البراءة ، النور و الصفاء ، السلام ، التآلف

اللون الأحمر ← النار ، و الحرب ، و الثورة ، و الفساد .

الفصل الثالث : السخرية في " حذائي و جواربي و أنتم "

فمن خلال قراءتنا لدلالات ألوان الغلاف الخارجي ، يمكننا وضع الترسيمة الآتية :



و بمقاربتنا لمعاني الألوان العامة الموجودة على الغلاف الخارجي ، يمكننا أو يسهل علينا الغوص في دلالات متون المجموعة القصصية .

سيميائية العناوين الفرعية :

تتألف المجموعة القصصية – موضوع الدراسة – " حذائي و جواربي و أنتم " ، من ثماني قصص موزعة وفق عدد الصفحات على النحو الآتي :

رقم القصة	العنوان	عدد صفحات القصة
01	اعتذار	من ص 05 إلى ص 09
02	أوجاع الفكرة	من ص 10 إلى ص 22
03	أحذية الورد و الكرز	من ص 23 إلى ص47
04	الجورب المبلل	من ص 48 إلى ص 56
05	مغارة الحمقى	من ص 57 إلى ص77
06	حبل لعبد الله	من ص 78 إلى ص 87
07	مدينة زكريا تامر	من ص 88 إلى ص 95
08	إرث من الريح	من ص 96 إلى ص 111

ما يبدو بارزا من خلال قراءة هذا الجدول ، أن بوطاجين لم يكن عادى في توزيع طاقاته السردية في هذه المجموعة ، على عكس مجموعة " اللعنة عليكم جميعا ". فمن خلال مقاربتنا لاحظنا ، أن المبدع قد وظف نفسا سرديا مطولا في كل من : " أحذية الورد و الكرز "، و " مغارة الحمقى " ، و " مدينة زكريا تامر " ، و " إرث من الريح ".

اعتذار :[2]

هي أولى قصص المجموعة ، يوحي عنوانها أن المبدع يقدم اعتذارا من أصحاب مجموعة " اللعنة عليكم جميعا " ، تلك المجموعة التي أدرك المبدع متأخرا أن اللعنة أصبحت رحمة عليه و سلاما ، فقرر أخيرا أن يقدم اعتذار ... و لكن أي اعتذار ؟

الفصل الثالث : السخرية في " حذائي و جواربي و أنتم "

[2] السعيد بوطاجين : اعتذار ، ص 04 .

إنه اعتذار يحمل تعابير الدفلى ، و الجمل الذاهبة إلى المشنقة أبرزها : حذائه و جواربه ثم هم أخيرا . ذلك الحذاء الذي يستعمل حقيقة في المشي ، غير أن بوطاجين جعله يحمل بعدا رمزيا و هو الرفس على أصحاب السلطة ، نظرا لروائحهم الكريهة التي تتناسب مع رائحة الحذاء البالي .

و منه فبوطاجين يسمح لنفسه أن يقدم اعتذارا بلغة القمامة ، و العار ، و الإيماءة ، و بكبر حجم المزابل تقريبا.

أوجاع الفكرة :[3]

يتراء للقارئ منذ أول وهلة ، أن القاص يتحدث عن أفكار معرفية ، لكن القراءة تتيه حين تصطدم بفكرة خلف إنسان ليس من عالم المبدع ، لأنه عالم يكره تصرفات حكامه فيقول القاص : " كانت في نية أن أسأل الحيطان عن بؤسها لكني تراجعت بلا سبب واضح ، و فكرت في رسم مخلوقات على مقاسي ، يتألم و يصاب بالجرب ، يكره الإدارات و الحكومات . مخلوق صغير يذهب إلى الحقيقة بروح شفافة تخرج البلدية من غبار القرون و الطاعة ، دائرة البؤس الأعظم ". [4]

فالقاص من خلال هذه الملفوظات السردية يتواصل مع معركة المثقف و السلطة ، لذلك يستدعي هذه الرؤية لمعالجة واقع و حال هذا الأخير في مجتمعه . و تتوالى هذه الخلفية في جل القصص لكن بأسلوب أكثر تهكما و سخرية كما في قصة :

الجورب المبلل :[5]

هذه القصة يتحسر المبدع فيها على الوضعية التي آل إليها المثقف ، الذي كان يلبس للناس أفكار العامة منهم و الخواص ، ثم أصبح شيئا تافها لا قيمة له . و ما يعضد قولنا ما جاء على لسان القاص في قوله : " انقض الناس من حوله ساعات . كانوا يبحثون عن حبل مهم لتعليق الجورب المبلل في الساحة العامة احتراما لعبقريته التي حولت البلدية المهترئة إلى عقد أخضر يتحدث بالعسل و النوار . و في المساء جيء له بشعرة ، و ما أن تعلق فيها حتى هوى على الرصيف الأغبر ، و منذ ذلك الوقت و العابرون يدوسون محمدا . أما هو فكان ينظر إليهم و لا يقول شيئا . كان يردد في سره : الأنهار الطيبة لا تحقد على الأرواح الصغيرة التي تولد جائعة و تموت جائعة .

– و من كان يدوسك يا سيدنا الجورب ؟ من هؤلاء القذرون ؟

– أقرب الناس إلي . أجاب الجورب الأغبر . ثم نام " .[6]

الفصل الثالث : السخرية في " حذائي و جواربي و أنتم "

---

[3] السعيد بوطاجين : أوجاع الفكرة ، ص 10 .

[4] المرجع نفسه ، ص ص 12 ، 13 .

[5] السعيد بوطاجين : الجورب المبلل ، ص 48 .

[6] المرجع نفسه ، ص 56 .

أحذية الورد و الكرز : [7]

بطل هذه القصة هو السارد في حد ذاته ، يستحضر ذكريات طفولته عندما كان جسده عليلا لا يستطيع احتمال العالم الآخر . يغوص في دوامة لا متناهية من الذكريات مع شخصيات مثقفة ، ليست من عالمه الذي يعيش فيه ، و لا يريد الاستيقاظ حتى لا يصطدم بهذا الواقع .

كما يتمنى السارد أن يعود إلى قريته باعتبارها مكان نقي ، صاف ، خال من شوائب الحكومات و الإدارات " يبدو لي أني أكاد أسمع كرزة تكسانة يهب علي حاملا رائحة تربتي و وحشة الأهل ، يقول لي ارجع إلينا يا فتى لنملأك بالحب مرة ، و بالحب مرة أخرى " . [8]

مغارة الحمقى : [9]

الموضوع الأساسي لهذه القصة هو القضاء على العلم و العلماء ، و تحطيم كل من له علاقة بالعلم . يدور الحوار داخل متن القصة بين (أحمد الكافر) و (عبد الوالو) حول إقامة مغارة أو مدينة للحمقى . و الحقيقة أن الحمقى هم شريحة من مجتمع بوطاجين المثقف . همشوا من طرف سلطات مجتمعهم .

فأحمد لقب بالكافر لأنه في عرف السلطات كان ينطق كفرا أي علما ، و الشئ نفسه بالنسبة لعبد الوالو الذي أصبح (والو) بالتعبير الشعبي أي : لا يساوي شيئا سوى أنه يعبد الوالو أي العلم . فعبدة العلم في عرف المجتمع لا وجود لهم و لا دستور يحميهم .

غير أن هذه المغارة – و بالرغم من انضمام الكثير إليها – ظلت قرون طويلة تنتظر وصول الجديد من طرف مملكة " بني حلوف " ، التي ما إن سمع ملكها خبر المغارة أعلن في الإذاعة نصا يقول : " بلغنا أن هناك من يريد المساس بوحدة التراب و الإساءة إلى مملكة بني حلوف يزرع الشقاق و الفتنة ، لكن عيوننا الموزعة في كل مكان فضحت الأعداء و أغلقت مغارة الحمقى لسد الطريق أمام كل من تخول له نفسه القفز على القوانين أو الاعتقاد بأننا نرى ما يجول في بال الرعية و صعاليكها . انتهى البيان و انتهت أخبار اليوم . نشكركم على حسن الاستماع و الإصغاء إلى قناتنا الوحيدة و دمتم في خدمة جلالته الذي لا تخفاه خافية ". [10]

الفصل الثالث : السخرية في " حذائي و جواربي و أنتم "

[7] السعيد بوطاجين : أحذية الورد و الكرز ، ص 23 .
[8] المرجع نفسه ، ص 43 .
[9] السعيد بوطاجين : مغارة الحمقى ، ص 57 .
[10] المرجع نفسه ، ص ص 76 ، 77 .

حبل لعبد الله : [11]

يلقي القاص بوطاجين العنان إلى أفكاره في العديد من القصص ، أبرزها القصة التي بين أيدينا . بطلها يدعى " عبد الله " الذي أصبح لا يرى غير السواد . فأطلق العنان " لذاكرته المشرئبة مثل عنق الزجاجة و قصد الحديقة غير مبال بالتعليقات التي نبتت هنا و هناك داعية إياه إلى التراجع عن مشاريعه الغامضة (...) " [12]

وجد إلى جانبه ورقة مدعوكة أخذ يسويها ، ثم رسم كرسي أعوج و استعد للانتحار للتخلص من واقع مجتمعه ، عندما أراد رسم الحبل ليعلق نفسه ، نفد الحبر ، أعاد المحاولة مرات عديدة و لكنه لم ينجح .ثم نظر إلى القلم الميت و تنهد .

مدينة زكريا تامر : [13]

استحضر الرواي في متن هذه القصة ، قصة سيدنا نوح عليه السلام و الطوفان الذي رآه المبدع ، أنه الحل الأوحد لتغيير الأوضاع داخل مجتمعه . يحلم المبدع في ثنايا هذه القصة بمدينة خضراء ، و اللون الأخضر في عرف منظومة الألوان ، هو رمز للخصب و البركة و النماء ، البهجة و الفرح ، النعمة و الرضى .

كما يرغب أيضا في طوفان صغير يغير مجرى الحياة داخل مدينته " منذ كثيرا و أنا أحلم بمدينة طيبة ذات أفق يحتضن شمس صغيرة لا تحجبها الضلال ، و لما يئست قلت ما قاله الكاتب يوجيل أونيل : إن الإصلاح الوحيد الجدير بالاستحسان هو الطوفان الثاني " .[14]

الفصل الثالث : السخرية في " حذائي و جواربي و أنتم "

---

[11] السعيد بوطاجين : حبل لعبد الله ، ص 78 .
[12] المرجع نفسه ، ص 80 .
[13] السعيد بوطاجين : مدينة زكريا تامر ، ص 88 .
[14] المرجع نفسه : ص 91 .

إرث من الريح :[15]

ما يميز هذا العنوان هو خروجه من نطاق المألوف إلى اللا مألوف . بطل القصة " الحاجة ميمونة " التي زعم أنها ماتت ، فتنازع أهل الحارة على من سيرث شقتها . فانقسموا إلى قسمين :

- **قسم طماع** : تمثل في شخصية ملقبة بالمريكان و أخرى بالحكومة .
- **قسم قنوع** .

فأكتشف أخيرا أن الحاجة ميمونة كانت تقيم وليمة للأطباء و رجال المطافئ . فالحاجة ترمز إلى المثقف الذي يرغب الكثير في القضاء عليه ، كما يرمز كل من الأطباء و رجال المطافئ ، إلى مساعدة هذا المثقف ليظل رمزا للبقاء .

وظف بوطاجين كلمة " المريكان " و" الحكومة " كرموز للسلطة المستبدة ، التي تنهش لحم المثقف على مرأى أعينه . " تناثر الجميع على الرصيف لما نزلت الجدة ميمونة مع الأطباء و رجال المطافئ .كانت مضيئة كعادتها ، رشيقة و حية . و كانت تبتسم للجميع كعادتها .

- قال لها الطبيب قبل أن يركب السيارة : شكرا على الدعوة الكريمة كان الطعام شهيا ".[16]

المقدمات / الاستهلال :

يمكن حصر مقدمات القصص في الجدول الآتي :

المجموعة القصصية	عنوان القصة	نص المقدمة
حذائي و جواربي	اعتذار	لم يضع المقدمة
	أوجاع الفكرة	كانت الفكرة وردة ، ثم قالت : لماذا لا أمشي قليلا ؟ مشت خطوة ، ثن حجرا ، ثن عثرة . و بعد ثانية أو ثلاثة ، أصبحت فتنة ... ثم جثة س . ب
	أحذية الورد و الكرز	روحي على أبواب مدنكم ، مرتجفا عياء ، أعطوها قطعة حب ، مئزر تلميذ صغير و بعض الماء . س. ب

الفصل الثالث : السخرية في " حذائي و جواربي و أنتم "

---

15 السعيد بوطاجين : إرث من الريح ، ص 96 .

16 المرجع نفسه ، ص 111 .

	الجورب المبلل	كيف تطلب مني أن أكون نظيفا و أنت تمرغني في الطين ؟ عمار مرياش
	مغارة الحمقى	أريد أن أقول لكم شيئا مهما جدا ، شيئا يشبه أصابع الضياء ، افتحوا آذانكم جيدا ، افتحوا عيون الماضي و الحاضر ، أعطوني الآن لسانا صغيرا لأقول لكم : لا أقول الآن ... مسألة حياء س . ب
	حبل لعبد الله	سيداتي سادتي . السلام علي غدا و علي من منكم يأتي معي إلي ؟ ليعرف أني كنت قبرا ، قبل أن تبدع المقابر و الدنيا ، و ها إني انتحر علني أحيا . س . ب
	مدينة زكريا تامر	زرت كل مدن الدود ، و رأيت ناسا يشبهون الناس تقريبا . فرحت بالفسحة ، و لما أردت أن أقبلهم واحدا واحدا ، وجدتهم ذئبا . س . ب

	إرث من الريح	لو أن النفس تتوضأ بالقناعة ، أو تستحم مرة واحدة بالموت ، لو أنها جربت طعم الدفلى ، و أدركت حجم العلامة ، لو أنها ... و لأنها ... سوف لن تعرف شيئا و لكنها : ستتعلم كيف تموت دون أن تحي . س . ب

ما يبدو جليا على مقدمات المجموعة القصصية الثانية محل الدراسة ، أنها تختلف جذريا عن مقدمات المجموعة التي سبقتها . إذا امتزجت الأولى بين مقدمات غيرية و أخرى ذاتية ، و اختلفت طبيعة كتابتها بين نصوص شعرية و أخرى نثرية .

غير أن مقدمات مجموعة " حذائي و جواربي و أنتم " جاءت في أكثرها ذاتية أي من تأليف القاص في حد ذاته ، ما عدا قصة الجورب المبلل كانت مقدمتها لـ (عمار مرياش) .

فالملاحظة الأولى " اعتذار " دون مقدمة ، و هذا ما يجعل القارئ يغوص في متاهة البحث عن سبب ذلك .

من خلال مقاربتنا لهذه الأخيرة ، اكتشفنا أنها عبارة عن اعتذار قدمه المبدع لأصحاب السلطة في المجموعة الأولى. و قد وظف العديد من الملفوظات السردية التي لمسناها اثر مقاربتنا لمجموعة " اللعنة عليكم جميعا " .

" لقد أدركت متأخرا أن اللعنة لا تكفي (...) و بعد البعد ، عندما كتب العبد الفقير إلى الحكمة مجموعة " اللعنة عليكم جميعا " لم ينته إلى خطورة العنوان على الأمعاء الكثيرة التي كتبت بها القوانين ، و لا إلى الفقمات الذاهبة إلى المجد ممتطية لحم اليتامى . هل رأيتموها ؟ ". [17]

و ما جاء كمتن لهذه القصة يوحي لنا دلاليا أن مجموعة " حذائي و جواربي وأنتم " ، ما هي إلا جزء مكمل لما جاء من أفكار و رؤى في اعتبارها الجزء الثاني للمجموعة الأولى .

و في افتتاحه للقصة الثانية " أوجاع الفكرة " [18] نجد مقدمة من صياغته تقول :

كانت الفكرة وردة .

ثم قالت : لماذا لا أمشي قليلا ؟

مشت خطوة ، حجرا ،

ثم عشرة .

و بعد ثانية أو ثلاثة ،

أصبحت فتنة ... ثم جثة .

س . ب

و هذا معناه أن المبدع فكر في خلق إنسان ليس من عالمه الذي يعيش فيه ، إلا أن هذا المخلوق بدأ يتعثر منذ اللحظة الأولى ، التي خرج فيها إلى الواقع المزيف الذي يعيشه القاص .

و ما تكشف عنه المقدمة أن المبدع صاغها بطريقة عبثية ، فيها الكثير من التهكم و السخرية . فكيف للفكرة أن تمشي ؟ إلى أن تصبح جثة هامدة في خيال المبدع .

خيال طمس معلمه زيغ و زيف المجتمع ، الذي يعبر عنه المبدع بكره شديد ، مجتمع يعبث بعقول المفكرين و المثقفين ، الذين أصبحوا مداسا للفقمات الذاهبة إلى المجد ، ممتطية لحم اليتامى على حد تعبير القاص .

و في السياق نفسه نجد مقدمة " الجورب المبلل " . [19]

الفصل الثالث : السخرية في " حذائي و جواربي و أنتم "

---

[17] السعيد بوطاجين : حذائي و جواربي و أنتم ، دار الريحانة للكتاب ، القبة، الجزائر ، 2007 ، ص 05.

[18] المرجع نفسه ، ص 11 .

[19] السعيد بوطاجين : حذائي و جواربي و أنتم ، ص 49 .

كيف تطلب مني أن أكون نظيفا

و أنت تمرغني في الطين ؟

عمار مرياش .

انتقد بوطاجين هذه المقدمة لأنها أقرب إلى متن قصته ، التي تحمل مضمون الخلفية السابقة . و هي الوضعية المزرية التي آل إليها المثقف في ظل تعدد الدساتير و الحكومات و القوانين . فأصبح هذا الأخير -كما قلنا سابقا – يداس دون قيمة .

هذا إضافة إلى المقدمات الأخرى التي تنم جميعها عن سخرية و تهكم بارزين ، كما تؤكد عبثية المبدع ضد الأنظمة السياسية التي شبهها بالدود في مقدمة قصة " زكريا تامر " ، حيث أصبح لهؤلاء الدود مدن ألا أن سكانها أشبه بالناس تقريبا . و ما فاجئ المبدع أنه حينما أراد تقبيلهم و جدهم عبارة عن ذئب .

ذئب كبير مثله كبر عدد المسؤولين ، الذين ينهشون لحم الضعفاء ، و يرمون عرض الحائط كل مثقف وجد أمامهم .

و ما يبدو جليا أن المقصود من خلال مقدمات قصص " مغارة الحمقى " و " حبل لعبد الله " و " مدينة زكريا تامر " هو المبدع بوطاجين في حد ذاته الآن جميعها من توقيعه . و بما أنه يواصل مع ثنائية المثقف / السلطة التي تثبت صحة ما نقول .

فالقاص يحدث من خلال قصصه ثورة على من يعبث بعقول المثقفين ، فيستحضر في قصصه – بدء من المقدمات – القيم الاجتماعية الفاسدة في الواقع ، الذي يرفضه بوطاجين و يراه عبثا يتمرد عليه .

الخواتم / التذييلات :

جدول الخواتم :

المجموعة القصصية	عنوان القصة	نص الخاتمة
حذائي و جواربي و أنتم	اعتذار	" اسمع "فوراء محيطات الرعب المسكونة بالغيلان هناك قلعة صمت . في القلعة بئر موحشة كقبور ركبن على بعض آخر قبر يفضي بالسرد إلى سجن . السجن به قفص تلتف عليه أغاريد ميتة و يضم بقية عصفور مات قبيل ثلاثة قرون ، تلكم روحي " . مظفر النواب – وتريات ليلية .
	أوجاع الفكرة	وهران : بتاريخ ذاكرة الغابة و الشجرة .
	أحذية الورد و الكرز	إيطاليا . 03 أفريل 2005 .
	الجورب المبلل	الطابق الرابع من الجحيم بتاريخ الروح المشرئبة
	مغارة الحمقى	إيطاليا . 18 أفريل 2005 .
	حبل لعبد الله	هذه القصة في سياراتي ، على ركبتي كالعادة ، في دولتكم .
	مدينة زكريا تامر	الجزائر بتاريخ ، تاريخي أنا . فقط . هكذا
	إرث من الريح	على ركبتي دائما . في هذا البلد ، في تلك الساعة الخارجة عن التقويم .

إن القارئ لنصوص خواتم مجموعة " حذائي و جواربي و أنتم " يخرج بنتيجة حتمية مفادها أن المبدع يجعل القارئ يغوص في متاهة الغرائب على مستوى اللغة و الزمان و المكان ، إلا أن الزمان و المكان في بعض الخواتم خرجا من وهميته ، ليدخلا نوعا من الحقيقة و ذلك عندما وجدنا بوطاجين يختم قصة " أحذية الورد و الكرز " بـ " إيطاليا 03 أفريل 2005 " و قصة " مغارة الحمقى " بـ " إيطاليا 18 أفريل 2005 " .

بينما نجد في قصة " اعتذار " [20] يختم بنص مأخوذ عن " مظفر النواب – و تريات ليلية " حيث وظف عبارات و كلمات طلسمية ، إلا أن أغلبها يوحي بالانغلاق المؤدي إلى الموت كـ : (محيطات الرعب ، قبور ، السجن ...) و كلها إشارة دالة على أسماء أمكنة نهايتها الموت الحتمي .

هذا إضافة إلى توظيف : (الغيلان) و هي ترمز لأصحاب السلطة السياسية . و في آخر الخاتمة يعلن عن موت عصفور صغير مات قبيل ثلاثة قرون و هي روح المبدع التي قتلت رمزيا في زمن تعدد السلطات .

أما في خاتمة قصة " أوجاع الفكرة " [21] ، نجد أن المكان حقيقي ، و على العكس منه يعود الزمن إلى هلاميته من جديد .

و خروجه من الزمان إلى اللازمان ، زمان بلا حدود و لا وعي ، زمان الغابة و الشجرة و كلاهما يوحيان دلاليا بالانبعاث و التجدد ، فبوطاجين عند إخفاقه في خلق فكرة تتعايش مع واقعه الذي يعيش فيه ، استنتج في الأخير أنه كان يجدر أن يكون هذا المخلوق في زمان الغابة و الشجرة ، أين يوجد الكرز و الجدة . و منه تأتي هذه الخاتمة نوعا من الهروب من الواقع المر إلى اللا واقع الخيالي .

يتحول المكان إلى اللامكان في خاتمة " الجورب المبلل " [22] ، حيث أصبح للجحيم طابقا رابعا ، و هذا سببه إحساس القاص بزيف الواقع ، هذا الزيف الذي وظفه بوطاجين في خواتمه بكل تفنن . و في زمان اشرأبت فيه روح بوطاجين لكثرة معاناتها بينما كتبت خاتمة كل من " حبل لعبد الله " [23]

الفصل الثالث : السخرية في " حذائي و جواربي و أنتم "

---

[20] السعيد بوطاجين : اعتذار ، ص 09 .
[21] المرجع نفسه ، ص 22 .
[22] السعيد بوطاجين : الجورب المبلل ، ص 56 .
[23] المرجع نفسه ، ص 87 .

و " ارث من الريح " [24] ، على المكان نفسه و هو ركبة القاص ، و هو مكان مكثف بالدلالات ، يعكس صورة مكثفة لآلام الروح في غربتها ، تختم سياقاتها بخيوط نفسيتها المتشرذمة ، في زمن عبر عنه المبدع بأنه ساعة خارجة عن التقويم ليدخل في زمان بلا حدود و لا وعي .

و اعترف المبدع في خاتمة " مدينة زكريا تامر " [25] ، بالمكان الجدير بكتابة خواتمه : و هو الجزائر بتاريخ السعيد بوطاجين .

الفصل الثالث : السخرية في " حذائي و جواربي و أنتم "

[24] المرجع السابق ، ص 111 .

[25] السعيد بوطاجين : مدينة زكريا تامر ، ص 95 .

الآليات الإجرائية لسيمياء كريماس في قصة : " أوجاع الفكرة " :

I. مستوى السطح :

أ – المركبة السردية :

1 – التحريك :

إن المسار الإيديولوجي الذي تتحرك فيه أحداث هذه القصة ، يفرض على السارد –الذي يمثل المبدع – منطقا سرديا يكشف عن علاقة المثقف بمجتمعه .

فمنذ انفتاح المشهد السردي و بوادر الرفض تظهر بشكل جلي على السادر ، الذي أراد تحريك الأحداث من خلال الشخصية (أحمد علي) .

فهذا الأخير عبارة عن فكرة راودت المبدع ، أراد أن يخرجها إلى واقع بلدته الآثمة .

و عليه كان تحريك أحداث القصة يسير وفق خطة منطقية ، غرضها الاعتراف بالمثقف حتى و إن كان فكرة . فالمبدع كان مترددا في خلق هذه الفكرة ، إلا أنها أصرت على الخروج إلى واقع القاص . بدأ بوطاجين تحريك الأحداث من خلال الحقائق ، التي قدمها لأحمد علي قبل خروجه إلى الواقع الآثم . فاستمر هذا الأخير و بالرغم من عفويته في تحريك المسار السردي من نقطة إلى أخرى .

فما هي الانجازات التي قام بها :

- خروجه من فكر المبدع و أخذ يمشي خببا، و يلتفت يمينا و يسارا .. ما هي إلا لحظات يعود ليطلب المال من خالقه ، و كأنه بدأ يدرك حقيقة الواقع .
- عودته ثانية و اندهاشه إثر رؤية رأس إنسان يدوسه الناس دون اكتراث . و مطالبته من الناس ضرورة دفنه ... " و هذا أخوكم في الأرض مهما كان موته . مهما كانت خطيئته . من منكم يرضى أن يداس حيا و ميتا ؟ أكرموا هذا الرأس بربع قبر . قد يحين دوركم اليوم أو غدا . من يدري ". [26]

قد يبدأ أحمد علي في مواجهته مع أهل البلدة ليقنعهم بدفن الرأس المجزور .

فما هي الأهلية التي تمكنه من ذلك ؟

[26] السعيد بوطاجين : أوجاع الفكرة ، ص 18 .

الأهلية :

ما هي الأهلية التي تمكن فكرة من إقناع مجتمع ؟

منذ بداية القصة اتضح أن ذات (أحمد علي) ، تمتلك كفاءة عالية ، و قدرات كبيرة لتحقيق ما يريد و تتمثل هذه الكفاءة في الدين و الطيبة .

أما الدين فهو متدين و يظهر ذلك من خلال الملفوظات السردية الآتية :

" قلت لهم من حقه أن يدفن ، أضاف أحمد علي مفجوعا (...) أنتم بشر مؤمنون بالموت على الأقل (...) أكرموا هذا الرأس بربع قبر " .

أما الطبيعة فتتمثل قي رقة قلبه و حزنه على هذا الرأس و هو يلتطم بالأرصفة ، أراد أن يدفنه لكنه منع من ذلك " أردت أن أحمله فمنعوني . قالوا لي لا دخل لك . هذا رأس معلم أراد أن يفهم ما يجري في البلدة (...)

و لكن الدفن حق . قلت لهم بهدوء ". [27]

يسعى المجتمع دائما إلى تهميش المثقف و الحد من حريته كلما تحرك . ثم إن بوادر الوعي تنتشر بانتشار التعليم ، الذي يقضى عليه و كأنه وحش طاغي ، مثلما هو حال المعلم الذي ذبح لأنه كان يقول الحق الخطأ خطأه . لم يكتم ما وجب كتمانه . كان يتحدث كثيرا عن الحق و الحقيقة فاستحق مكافأة في مقامه . من جعله وصيا علينا ؟ نحن لا نريد أن نفهم . هكذا خلقنا و هكذا نموت . ما فينا يكفينا ". [28]

03- الإنجاز :

- ما هي الصورة النهائية التي استقر عليها الفعل السردي ؟
- من هي الذات الفاعله التي أنجزت التحول ؟

من خلال أحداث القصة استنتجنا أن الذات (أحمد علي) لم تنجز شيئا ، بل حاول دفن الرأس المترامي لكنه فشل فالمضمون العام للقصة يرجع إلى برنامج سردي أساسي يتمثل في الانفصال . و يمكننا أن نضع الترسيمة الآتية :

27 المرجع السابق ، ص 18 .

28 السعيد بوطاجين : أوجاع الفكرة ، ص 18 .

ذات أحمد علي V موضوع الدفن ◄────── انفصال في نهاية الموضوع .

كما أن السارد فشل في خلق فكرة تتعايش مع واقع مدينته ، فكرة على مقاسه تحمل نفس مساعيه ، و تهدف إلى إعادة اعتبار المثقف في ظل واقع متشرذم . و منه نستنتج انفصال السادر عن الموضوع .

ذات السارد V موضوع خلق فكرة مثقفة ◄────── انفصال في نهاية السرد .

04- الحكم :

هي أحكام ذات خلفية سابقة ، تتكرر تقريبا في كل قصص بوطاجين لأنه - دائما - يواصل نفس الفكرة (المثقف / السلطة) و تتضح من خلال قصة " أوجاع الفكرة " مجموعة من الأحكام الجائرة ، تلتقي في نقطة واحدة و هي الحكم بالموت ، و تطبق ضد شخصية واحدة و هو المثقف .

كحكم المجتمع ضد المعلم و هو الذبح ، و تواصل هذا الحكم مع رأسه المترامي على الأرصفة حتى بعد وفاته .

نسجل كذلك حكم المجتمع ضد (أحمد علي) في القضاء على رأيه ، عندما حاول دفن الجثة ، و انتهى به المطاف إلى الضرب على الرأس " عندما كنت أحدث الناس جاءني رجل يحمل هراوة . طلب مني هويتي و اسم جدتي و خالتي و سلالتي و خالقي . كان في سني تقريبا . لم أدر كيف سقطت الهراوة على رأسي (...) " [29]

و أخيرا نجد الحكم الذي وجهه السارد ضد (أحمد علي) ، و هو المحو بالممحاة . و هذا الفعل يرمز للموت الذي تؤكده الملفوظات السردية الآتية :

" بالممحاة التي على طاولتي مسحت أحمد علي بعد أن جردته من ذاكرته و من آثار البلدة ، و حتى أجعل منه رجلا كبيرا ، كما أراد ، أعدته إلى رأسي فغدا فكرة تجوب البال راضية مرضية . لم يصبح رجلا كبيرا فقط ، أصبح قيمة ". [30]

الفصل الثالث : السخرية في " حذائي و جواربي و أنتم "

[29] المرجع السابق ، ص 21 .
[30] السعيد بوطاجين : أوجاع الفكرة ، ص 22 .

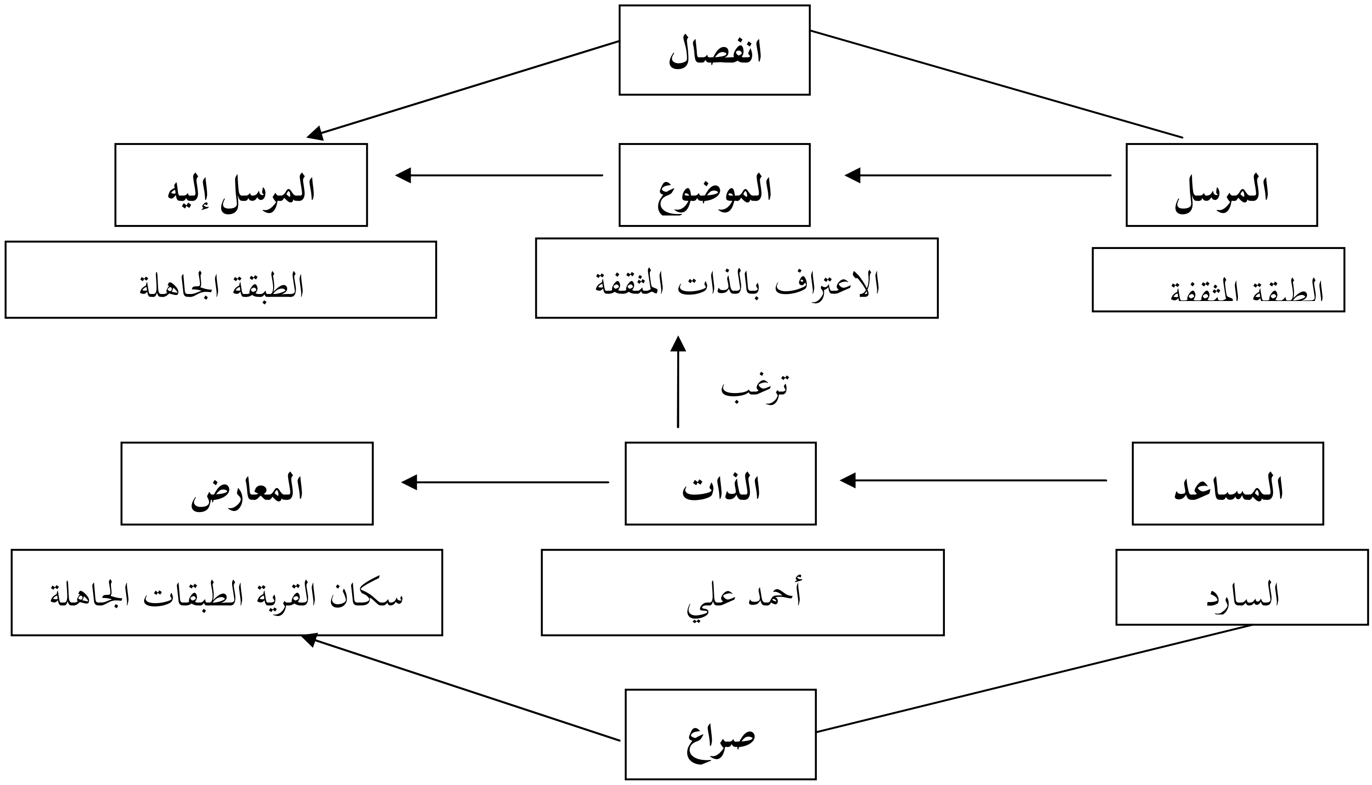
ب – المركبة الخطابية :

1 – الأدوار الغرضية :

تكشف مقاربتنا لقصة " أوجاع الفكرة " عن العديد من الأدوار الغرضية ، التي أدت وظائفها وفق ما أراد السارد . و فيما يأتي نفصل في هذه الأدوار وصفاتها انطلاقا من القصة :

أحمد علي (الفكرة)	أهل القرية
متدين .	الجهل و الكفر .
متعلم .	التسلط .
الطيبة .	قمع الآخر و الحد من حريته .
مساعدة الآخرين .	الجور و الفساد .
–––––	–––––
السعي لنشر القيم الخيرية	**القضاء على العلم و المعلم .**

فشكلت هذه الوظائف المواجهة و الصراع فيما بينها ، إلا أن مبادئ الشر انتصرت في الأخير على مبادئ الخير . و يمكننا أن نربط بين هذه العوامل المختلفة كما يأتي :



نستنتج أن هناك :

- انفصال بين المرسل و المرسل إليه .
- يجمع بين الذات و الموضع علاقة الرغبة .
- و علاقة الصراع بين المساعد و المعارض .

II. المستوى العميق :

أ – محاور التواتر :

بما أن الموضوع العام للقصة هو امتداد لخلفية سابقة ، تعود بوطاجين مناقشتها و طرحها في الكثير من القصص ، فإننا نكشف في هذه القصة عن العديد من الثنائيات الضدية ، التي سبق لنا كشفها في القصص الماضية . بسبب استمرار المبدع في الطرح الرؤيوي نفسه و هي كالآتي :

- الدين و الكفر .
- العلم و الجهل .
- الطيبة و المكر .
- الحقيقة و الزيف .

- ب– مستويات التأويل:

سخرية و تهكم كبيران يبدوان من خلال العنوان ، الذي يخرج من نطاق المألوف إلى اللامألوف . فكيف يتألم شيء مجرد من الأحاسيس و المشاعر ؟ أو بمعنى أقرب كيف تتألم فكرة ؟

نستشف من خلال العنوان أن هناك ذاتا تتوجع أو ذاتا مقتولة و ذاتا قاتلة . ولعل المركبة السردية كشفت القاتل و المقتول معا .

وظف بوطاجين دورا غرضيا مثلته فكرة . كانت تدور في رأسه ، فكرة أراد أن يخلقها على مقاسه ، تتألم لألمه و هذا ماعبر عنه خلال العنوان . في البداية حاول أن ينقص الشحنة الزائدة للمشاعر و الأحاسيس فبقي مترددا بين إخراجها للواقع و عدمُ إخراجها ، و يتوسلها للبقاء بين ثنايا أفكاره .

تواجه الفكرة بعد خروجها واقعا يسوده قانون الغابة القوي يقضي على الضعيف .

فالضحية الأولى مثلها المبدع بينما الضحية الثانية مثلها المعلم الذي نكل برأسه بعد ذبحه ، أما الثالثة فمثلها أحمد علي الذي ضرب بهراوة على رأسه لأنه قال حقا .

فالمستنتج من خلال هذه القصة أن الرأس دائما هو المستهدف ، لأن هذا الأخير هو رمز للعلم .

يواصل بوطاجين دائما التركيز على ثنائية المثقف / السلطة ، حيث تمثل المثقف في فكرة خرجت – من نفس طيبة – تجوب البلدة ، إلا أنها اصطدمت بواقع الفساد ، الخراب ، الدم ، الإرهاب فحكم عليها في النهاية بالموت عن طريق فعل المحو .

و بهذا نجد أن القصة تندرج ضمن رؤية استبدادية تعسفية ، لا وجود للمثقف فيها حتى و إن كان وجود هذا الأخير وجودا افتراضيا (مجرد فكرة)، فالوجود الوحيد تمثله السلطة التي تحارب و تقتل المثقف حتى بأبسط الوسائل مثل الممحاة التي حكمت على أحمد علي بالموت محوا .

الفصل الثالث : السخرية في " حذائي و جواربي و أنتم "

سيمياء كريماس في قصة " الجورب المبلل " :

مستوى السطح:

أ- المركبة السردية:

01- التحريك:

يواصل بوطاجين دائما مع المسار السردي نفسه ، فإذا أمعنا النظر في قصص مجموعة "حذائي و جواربي و أنتم "تجدها تعالج ثنائية المثقف / السلطة ذلك المثقف الذي كسرت كل الأفق أمامه في ظل مجتمع مغاير لما يتبناه هذا الأخير من أفكار و رؤى .

يحدث القاص ثورة على الناس الذين يعبثون بعقول المثقفين و المفكرين ، لذلك ساد طابع السخرية على جل قصصه . فأراد تحريك مسار هذه الثورة من خلال شخصية (محمد) أو "الجورب المبلل " الذي كان يلبس للناس أفكار العامة منهم والخواص ، ثم أصبح شيئا يداس دون قيمة ، وقد ضمن لهم الحماية و التنوير .

بدأ بوطاجين تحريك الأحداث من خلال شخصية (محمد) التي لا تحتاج إليها ، شخصية لا تطمع إلا إلى القليل . و هذا ما تظهره انجازاتها من خلال الملفوظات السردية الآتية :

- خروجه كل صباح إلى ما يشبه العمل في وقت "لا فرق فيه بين البصل والحناء " .[31]

- اقتناعه بأن الصباح أكبر من قامته ،"يمشي على رصيف و الصباح يتثاءب على الرصيف المقابل غير آبه بخطاه النحيلة ".[32]

- تفكيره في إلقاء خطبة على مسامع أهل قريته يختم بها ما تبقى من أيامه .

فما هي الكفاءات التي يمتلكها لإلقاء خطبته العصماء ؟

2- الأهلية:

كشف التحليل السردي لقصة " الجورب المبلل " أن ذات محمد تمتلك أهلية كبيرة تتمثل في الحكمة ، و الدين .

تجلت كفاءة الدين من خلال الملفوظات السردية الكامنة في متن دلالات القصة " ... و إذا تحلق حوله جمع غفير حوقل و حمدل و راح يتكلم بصوت الواثق من نفسه : الحمد لله الذي أوصلني إلي دون التواء

-"... أيها الوسواس، أيها الخناس... من منكم وهبني ابتسامة في أيام المسغبة ؟ ".[33]

[31] السعيد بوطاجين : الجورب المبلل ،ص 50.

[32] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[33] السعيد بوطاجين : الجورب المبلل ، ص 51.

-" ... أما هو فكان يصلي وردتين راجيا من بارئه ألا يموت منسيا كالقشة ".[34]

-" لا شيء . اتركوني و شأني. أوقفوا الهمز و اللمز. أبعدوا النميمة عن طريقي لأذهب إلى القبر ، إنها تخدش خطاي".[35]

-" بينما الحكمة تتمثل في فصاحته حين فكر في " إلقاء خطبة عصماء لن يبدعها الإنس و الجن و لو استعانوا بألف رأس ".[36]

-" لقد نقب في الجواهر و في طبيعة الحركات الغامضة ، في الممالك و المفاهيم المسيلة للفجائع و لم يجد سوى رائحة الجوارب المبللة : كل جملة جورب ، كل صباح الخير جورب ، السلام عليكم جورب ، أما أحبك فكان رئيس الجوارب و قائدها إلى العطب ".[37]

-" ... و يبدوا أن الناس كانوا يحبونه بالأبيض و الأسود تارة و بالألوان أحيانا . كانوا يقولون إنك هبة نورانية لا مثيل لها في ذاكرة المجرات التي سمعنا بها . و هكذا راحوا يغرسون الأشجار على حوافه و على أضلعه فتزهر مطمئنة كبلاغة قوتنا ".[38]

3- الانجاز:

بماذا قام محمد ؟

ما هو مضمون الخطبة التي أراد أن يختم بها ما تبقى من أيامه ؟

و فيم تمثلت انجازاته باعتباره ذاتا فاعلة ؟

انطلق الجورب المبلل في الانجاز من خلال الملفوظات السردية الآتية :

" صعد محمد إلى أعلى شجرة تتوسط الرصيف المركزي و راح ينادي الناس ليشرح لهم أهمية أن تكون نبيا في هيئة جورب مبلل يدعي ما يدعيه... و راح يتكلم بصوت الواثق من نفسه : الحمد للذي أوصلني إلي دون التواء...إني أشفق عليكم رغم أن أعماقكم مليئة بالعقارب و الأنياب .

الفصل الثالث : السخرية في " حذائي و جواربي و أنتم "

من منكم وهبني ابتسامة في أيام المسغبة ؟ من منكم لم يغسل رجليه في بستان القلب ؟ و هل فيكم واحد أو نصف واحد لم يجرح عافيتي العزلاء ؟

[34] المرجع نفسه ، ص 52

[35] المرجع السابق ، ص 56

[36] السعيد بوطاجين : الجورب المبلل ، ص 50.

[37] المرجع نفسه ، ص 51.

[38] المرجع السابق ، ص 51.

أما اليوم فقد ناديتكم لأقص عليكم حكايتي التي هي حكايتكم أنتم ، أقيم لكم الأنوار التي تعمرني أني سأختصر ، و أني لا أقصد أحدا :
فبل أن أغدو جوربا مبللا كنت نهرا صغيرا يعبر حياة البلدة هادئا ليحي الرميم ، و كنت وليمة أيضا ". [39]

و يواصل الجورب المبلل خطبته دون انكسار ، و لم يكن حزينا ، و لا سعيدا ، و لا تعيسا ، و لا حاقدا ، حتى أنه استقطب جميع أفراد القرية إلى سماع كلامه فتعدد المستمعون بين شيخ طاعن في السن ، و ولد صغير ، و اللئيم ، و المفسد ، و المجرم .
يواصل محمد إلقاء كلماته عن النهر الذي " كان كل يوم يؤلف الابتسامات و يفرش الدروب للربيع القادم حتى لا يولد صيفا أو صخرا أو مقبرة أو امرأة بملايين الأفواه المسكونة بأبواق الأجيال الهرمة ، و كان يتمنى أن يعمر كثيرا ليسقي الدوالي و يغسل الشفاه القذرة . أنتم تعرفون أن النهر مثلكم ، يحزن و يبكي و يتنهد عندما لا يجد حائطا و دودا يتكئ عليه عجوزا تهدهده و تقول له باركتك السموات و رزقتك صبرا . النهر ليس ترابا يابسا و ليس سائلا ميتا . لكن قلبه كبير و عفوه أكبر ". [40]
و عندما تعدد المستمعون للخطبة واصل محمد كلامه ليفضح بعض السلوكات الجائرة التي مارسها البعض على عاتق النهر " كان الطيبون و الخسيسون و الأخيار و الأشرار و الأنذال يحفرون سعادته و يحولونه تدريجيا إلى بيوتهم مستعملين أنابيب طويلة ، كانوا يتنافسون عليه بالمعاول و الألسنة . أما هو فكان ينظر إلى أعماقه المشعة هادئا . يا للطمأنينة التي قذفته إلى الأعالي و خلصته من شقه الوحشي .
راح الناس يبتلعونه مهرولين نحو أعيادهم الخاصة ضانين أنه لا يعلم ما في الصدور ..."[41]
يواصل محمد دائما في كشف بعض الحقائق الفاسدة بعد تفكير في هيئته المؤسفة أردف قائلا : " عندما كثرت الأنابيب كان النهر يشعر بتآكل النسغ . لم يعد قادرا على النهوض غسقا و الذهاب إلى الحدائق رفقة عافيته...

الفصل الثالث : السخرية في " حذائي و جواربي و أنتم "

و قال الجورب المبلل : بقي في النهر الطيب فتات ماء استحال بركا صغيرة أمتها الضفادع و الحشرات ، و مع الوقت أصبح الناس يغسلون جواربهم هناك و يشربون النبيذ على ضفافه الحزينة التي تيبست مثل

[39] السعيد بوطاجين : الجورب المبلل ، ص 51.
[40] المرجع نفسه ، ص 53.
[41] المرجع السابق ، ص 53.

تجاعيد فكرة مذهلة . لم يقل شيئا عندما سلب جوهره . كان يحس بأنه لن يغني مرة أخرى . لن يستيقظ كعادته موهوا ، و غدا أو بعد غد سيغور جهد العمر في غياهب الذكريات..." [42]

ثم يعترف في آخر الخطبة أن النهر الطيب تحول إلى مجرد جورب مبلل " لست سيد أحد . أنا مجرد جورب مبلل كان نهرا طيبا ، أما تلك البرك الصغيرة فهي علامات الخسوف . و ها أنتم شهود . إني حزين عليكم . إني أخاف عليكم منكم ". [43]

فأحداث القصة تكشف عن برنامج سردي أساسي يتمثل في الانفصال الجلي من بداية القصة إلى نهايتها .

ويمكننا وضع الترسيمة الآتية :

ذات محمد (الجورب المبلل) **V** موضوع نشر العلم و الثقافة ــــــــــــــ انفصال من بداية القصة إلى نهايتها.

4- الحكم :

يتمثل في القضاء على الثقافة و المثقف ، من خلال أحكام جائرة ذات مرجعية سابقة . و يتبين من خلال قصة " الجورب المبلل " مجموعة من الأحكام المتباينة منها ما كان لصالح محمد و منها ما كان العكس .

كحكم الشيخ الطاعن في الموت الذي اعترف بفضائل النهر الطيب ، بينما اتفق كل من اللئيم و المفسد و المجرم على نفس الحكم المتمثل في السخرية من الجورب المبلل أثناء إلقائه للخطبة .

و أهم حكم استنتجناه من خلال دراستنا لهذه القصة هو حكم الجورب على نفسه عندما طلب في نهاية الخطبة حبل غسيل ليجفف ما تبقى منه . و هو حكم بالموت " أحب أن أنتهي حتى لا أتذكر . ما عاد أحد بحاجة إلي و قد غدا سلامي خسيفا ، و من لا يصدق فليتأمل الأنابيب التي طاردتني بلا هوادة ". [44]

الفصل الثالث : السخرية في " حذائي و جواربي و أنتم "

بينما تجلى حكم المجتمع من خلال الملفوظات السردية الآتية :

---

[42] السعيد بوطاجين : الجورب المبلل ، ص 54.

[43] المرجع نفسه، ص 55.

[44] المرجع السابق ، ص 56.

"... و في المساء جيء له بشعرة تعلق فيها حتى هوى على الرصيف الأغبر . و منذ ذلك الوقت و العابرون يدوسون محمدا . أما هو فكان ينظر إليهم و لا يقول شيئا . كان يردد في سره : الأنهار الطيبة لا تحقد على الأرواح الصغيرة التي تولد جائعة و تموت جائعة ". [45]

ب- المركبة الخطابية :

أ-الأدوار الغرضية :

كشف تحليل المركبة السردية عن العديد من الأدوار الغرضية ، التي شكلت وظائف متباينة نعرضها فيما يأتي :

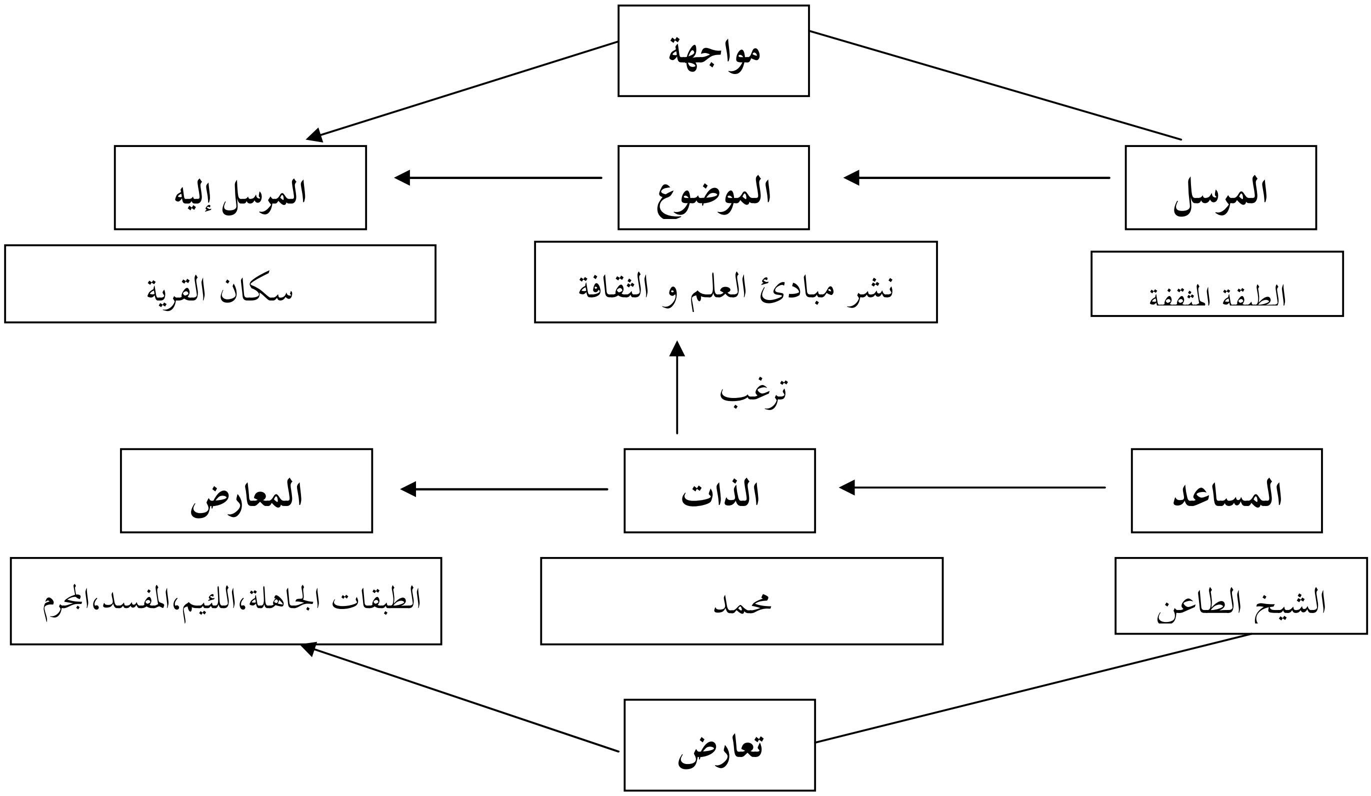
محمد(الجورب المبلل)	الشيخ الطاعن في السن	اللئيم و المفسد و المجرم
الطيبة	كبير السن	الجهل
العلم و الثقافة	الوقار	الجور
الحكمة	الاعتراف بالمثقفين	التهكم من الجورب
حب الخير للآخرين		التسلط

فشكلت هذه الوظائف المواجهة و الصراع فيما بينها ، إلا أن مبادئ الشر انتصرت في الأخير على مبادئ الخير .

الفصل الثالث : السخرية في " حذائي و جواربي و أنتم "

و يمكننا أن نربط بين هذه العوامل المتباينة كما يأتي :

[45] السعيد بوطاجين : الجورب المبلل ، ص 56.



المستوى العميق :

أ- محاور التواتر :

تكشف القصة عن العديد من الثنائيات الضدية ، من خلال الأدوار المتباينة التي مثلتها شخوص القصة ، و بما أن بوطاجين يعالج في مساره السردي واقع المثقف في مجتمع متشرذم لا اعتراف فيه بالثقافة.فكانت الثنائيات كالآتي :

- العلم و الجهل.
- الخير و الشر .
- المقدس و المدنس .
- الطيبة والخداع.
- الفطنة و السذاجة .

ب- مستويات التأويل :

تبدأ عملية التأويل من صيغة العنوان "الجورب المبلل" و الجورب في عرف العامة هو رمز للرائحة الكريهة إلا أن بوطاجين بنى أحداث هذه القصة ببنية انزياحية مخالفة للسائد حيث أن الجورب جاء مبللا بعد

أن كان نهرا طيبا . و النهر في دلالته العامة رمز للتجدد و الاستمرار و الحياة المتنوعة في همومها و أفرادها ، لكن الغريب في نهر القصة هو تمثيله لدور الشخصية البطلة (محمد) الذي كان يمثل دور المثقف في وسط يملأه الجور و التخلف .

أراد محمد (النهر) تنوير أهل قريته و لكنه اصطدم بالأنابيب التي ترمز للنهب والتسلط ، تلك الأنابيب التي امتصت مياهه و التي ترمز للثقافة لتحوله في نهاية السرد إلى مجرد جورب مبلل أراد استدعاء أهل القرية على اختلاف أفكارهم ليلقي خطبة عصماء ينهي فيها ما تبقى من أيامه .

محمد بعد أن كان نهرا مثقفا طيبا تحول إلى مجرد جورب مثل الجوارب الأخرى . و التي هي رمز للطبقة المتسلطة ، الجائرة التي تمارس الاستبداد على المثقف باسم السلطة .

إلا أن محمد الجورب يختلف عن الجوارب الأخرى كونه مبللا ، والبلل يوحي إلى ما تبقى من النهر المثقف .

فقرر هذا الأخير طلب حبل غسيل ينشر فوقه ليجفف ما تبقى من ثقافة عالقة به .

فجيء له بشعره ما إن نشر حتى سقط أصبح مداسا لكل العابرين ينظر إليهم و لا ينبس ببنت شفة .

و لا نبالغ حين نقول أن المبدع كان متمردا في قصصه حيث أظهر هذا التمرد إثر العبث الممارس على عقول المثقفين و المفكرين لذلك عالج جميع قصصه بطريقة عبثية يكثر فيها التهكم و السخرية كما في قصة الجورب المبلل .

سيمياء كريماس في قصة " حبل لعبد الله " :

مستوى السطح :

أ-المركبة السردية :

1-التحريك :

حاول المبدع بوطاجين أن يمرر رسالة إيديولوجية من خلال شخصية عبد الله ، تلك الشخصية التي أصبحت مأثرة يرددها جيلا بعد جيل في المناسبات التي لها طعم الدفلى .

قصد بوطاجين تحريك الأحداث بواسطة بطل لا يرى إلا بالأسود ، فضل العزلة في زمن تكممت فيه الأفواه و كبتت فيه الحريات . أراد المبدع أن يخلق برنامجا سرديا من خلال عزلة عبد الله . و رغم عزلته إلا أن المارة كانوا يحاورنوه الواحد تلو الآخر . ومن البديهي أن بعد العزلة يولد الحلم و تولد الفكرة فماذا ولدت عزلة عبد الله ، وماذا كان يفعل في اعتزاله ؟

-" قال لهم سأفعلها " .[46]

-" انتبذ في إحدى الزوايا البعيدة و على المقعد الإسمنتي ترامى . رأى الناس في الحديقة يشربون الشاي يتبادلون الهدايا و الأزهار و أحاديث بلون العيادة . لم يفهم عبد الله ما رأى . لا شيء يستهويه مذ قتلته الفتنة . لا الرماد و لا قهوة الصباح و الجريدة و السيجارة ".[47]

-" التقط ورقة مدعوكة كانت ملقاة قرب قدميه و نظر إليها محتفلا بالفكرة و السيالة . كان يتبسم لنفسه . لا أحد فهم ما كان يجوب في باله . ربما يقصد " بسأفعلها " أمرا إذا . لا أبدا ليس له أعداء ..."[48]

و كأنه بقول سأفعلها وجد الفكرة أو وجد شيئا مهما ، و لكن لا أحد ممن كانوا حوله فهموا ما خطر بباله في تلك اللحظة .

قد يبدأ عبد الله في الكشف عن فكرته ومن هنا تبدأ لحظة التحول . و لكن قبل الكشف ينبغي أن يتمتع بالكفاءة و الأهلية التي تمكنه من ذلك .

فما هي الكفاءات التي يمتلكها عبد الله ؟

[46] السعيد بوطاجين : حبل لعبد الله ، ص 80.

[47] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[48] المرجع السابق ، ص 80.

2- الأهلية :

لا شك أن عبد الله يتمتع بكفاءات عالية نجملها من خلال الملفوظات السردية من بداية القصة إلى نهايتها :

- أهلية العلم :

" أخرج من جيب قميصه قلما ". [49]

" ... جمل و عبارات تبحث عن سياق " . [50]

- يعرف الحكمة :

" أغمض عيني كالأبله كي لا يراني أحد . أركز جيدا . هكذا أفضل . الشخصيات المهمة وليدة العزلة . الصخب لا يورق حكمة ، كلما ابتعد الإنسان عن الجلبة اقترب من نفسه و من الحقائق الكبرى ، و شيئا فشيئا يغدو بصيرة ". [51]

- يعرف الحلال و الحرام " بقيت هذه الورقة . لابد أنها كانت لتلميذ في السنة الأولى ، كبر الآن . إلى أين ذهب ؟ إلى المسجد أم إلى الحانة ؟..." [52]

"... أعدني الى القسم ثانية لأتعلم الحطمة..." [53]

- على دراية بمختلف العلوم "... إسقاط هكذا يقولون في علم النفس..." [54]

3- الانجاز

بماذا قام عبد الله ؟

وما هي انجازاته من خلال الورقة المدعوكة ؟

و كيف أفهم من هم حوله ؟

ملفوظات التحول بدأت تظهر على تصرفاته بعد التقاطه للورقة المرمية تحت الكرسي الإسمنتي و بالتحديد في فترة عزلته. فانطلق عبد الله في الانجاز من خلال ملفوظات الانجاز الآتية :

[49] السعيد بوطاجين : حبل لعبد الله ، ص 81.
[50] المرجع نفسه ، ص 83.
[51] المرجع السابق ، ص 83.
[52] السعيد بوطاجين : حبل لعبد الله ، ص 83.
[53] المرجع نفسه ، ص 84.
[54] المرجع السابق ، ص 84.

" أخرج عبد الله من جيب قميصه قلمه و بدأ يرسم ما شاء لمن شاء ، كان يبدو قلقا لا يعرف من أين يدخل إلى نفسه ليعرف ما يشاء . هل يرسم مئذنة أم سياسيا أم حذاء أم مساء ". [55]

وقع في حيرة من أمره و بقي فترة طويلة يحاور نفسه ماذا يرسم في نصف ورقة مدعوكة ؟ فأزعجه المارة بالأسئلة .

وقتها قرر الابتعاد و تغيير المكان قصد التركيز . و يواصل حواره الداخلي متسائلا عن صاحب هذه الورقة ، فكر في رسم بيت من الطين كي يرتاح فيه . فجأة رأى رأسا يطل من الورقة " ما هذا ؟ رأس ... من أين جاء هذا المخلوق الحزين ؟ " [56]

بعد ذلك خرج عبد الله من حواره الداخلي ليدخل في حوار مع الرجل الصغير الذي كان يطل من الورقة سأله عبد الله " ما بك ؟ تريد أن أرسم لك مستقبلا من الطين ؟ عليك أن تفهم أنه لم يكن في نيتي أن أجعلك هكذا على هذه الهيئة التعسة . كان في نيتي أن أصنع مأواي . أربعة جدران فقط ، ثم ديكا و جحشا في حديقة طولها خشبية . هكذا أهدأ ". [57]

" لما أرسلتني إلى الدنيا إذن ؟ قال الرجل الصغير و هو يطل من الورقة ".

تعددت مطالب الرجل الصغير من قميص جديد إلى ألعاب كثيرة ، و والد له مال كثير و والدة لا تموت بالحمى، سكينة صغيرة ، طمأنينة بحجم إبهام ، لحما و جبنا ، كعكا و حليبا ... إلا أن الورقة صغيرة لا تكفي لكل هذه الذخيرة.

و منه : ما هي الأحكام القابعة في أغوار دلالات المتن ؟

4- الحكم :

الحكم كان من طرف عبد الله و نفذ في حق الرجل الصغير حيث " رسم عبد الله كرسيا و حبلا و علق الرجل الصغير إلى أن جحظت عيناه . طبعا . أشفق عليه كثيرا و تمنى لو كان بخير ليمنحه ما طلب . تمنى كثيرا ، لكنه أدرك أن العاري لا يستطيع أن يمنح للعاري سوى الكلمة ". [58]

كما نلمس حكما آخرا موجه دائما من عبد الله لكن هذه المرة الضحية هو عبد الله نفسه الذي أعجبته الفكرة السابقة فقال في سره : " لماذا لا أكون هكذا ؟ أرسم حبلا و كرسيا و أعلق نفسي

[55] السعيد بوطاجين : حبل لعبد الله ، ص 81.
[56] المرجع نفسه ، ص 84.
[57] المرجع السابق ، ص 85.
[58] السعيد بوطاجين : حبل لعبد الله ، ص 87.

لأتخلص من الأسئلة ". [59]

" رسم عبد الله كرسيا أعوجا و استعد . و لما أراد أن يرسم حبلا ليعلق نفسه كثيرا نفد الحبر . جرب ثانية ثم جرب ، ثم نظر إلى القلم الميت و تنهد ".

ب- المركبة الخطابية :

أ- الأدوار الغرضية :

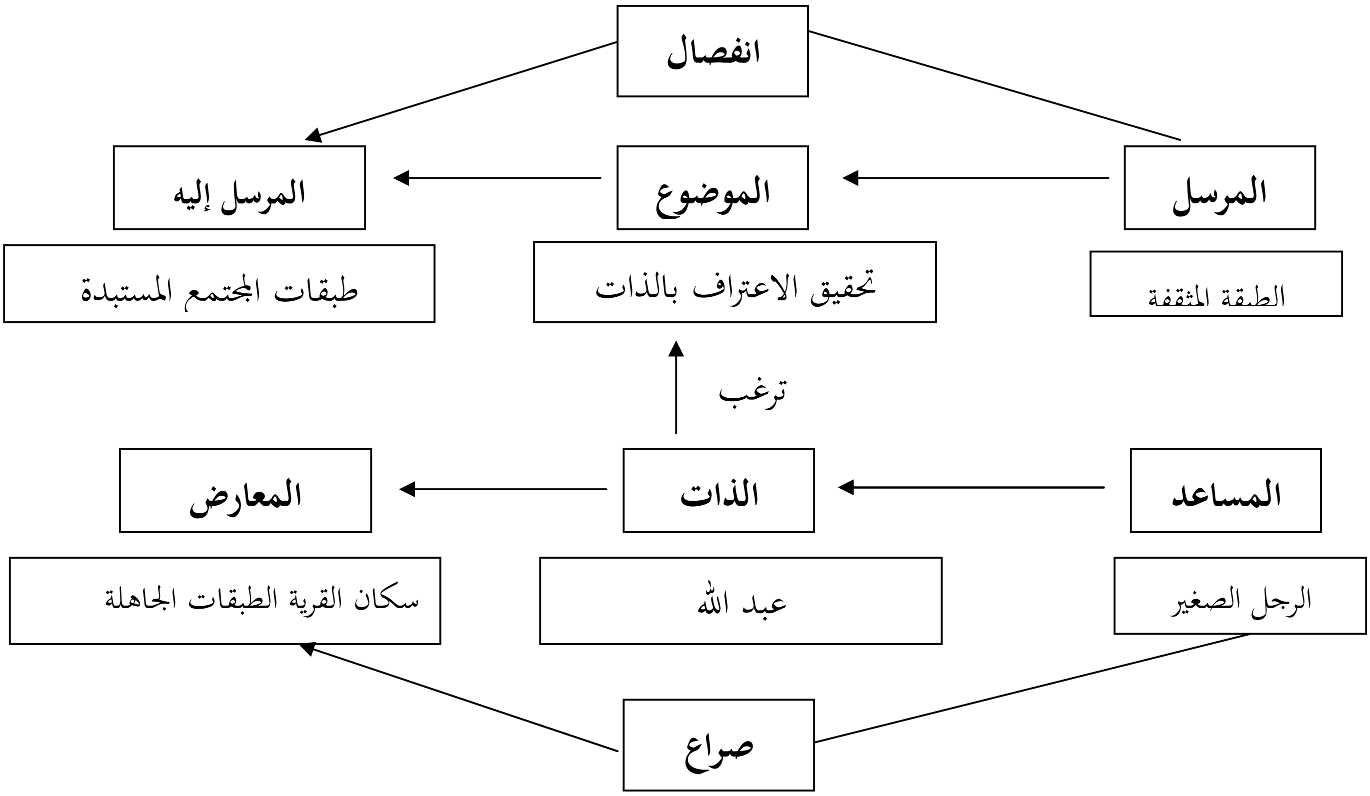
ما نستشفه من خلال تحليل القصة وجود دورين غرضين أساسيين و العدد من الأدوار الثانوية نلخصها في الجدول الآتي :

عبد الله	الرجل الصغير	بعض المارة
الحزن	نادر الوجود	الحكمة (شيخ بلحية بيضاء)
الحكمة	الحزن	المكر (شاب أنيق الثياب)
الذكاء	الفقر	السذاجة
العلم		
المنطق - الدين		

الفصل الثالث : السخرية في " حذائي و جواربي و أنتم "

[59] المرجع السابق ، ص 87.

و يمكننا أن نربط بين هذه العوامل المتباينة كما يأتي :



نستنتج أن هناك :

– انفصال بين المرسل و المرسل إليه .

– و علاقة الصراع بين المساعد و المعارض .

– بينما ذات عبد الله ترغب في تحقيق الاعتراف بها .

المستوى العميق :

أ- محاور التواتر :

تكشف القصة عن العديد من الثنائيات الضدية – و هي جميعها سابقة الخلفية – استنتجت من خلال تحليل متون القصص ، و هي كالآتي :

- القوة و الضعف .
- الخير و الشر .
- الفضيلة و الرذيلة .
- ودائما يواصل المبدع مع ثنائية العلم و الجهل .

ب- مستويات التأويل :

إن القارئ لقصص السعيد بوطاجين يخرج بنتيجة حتمية ، مفادها أنها جميعا تحمل الطرح الرؤيوي نفسه و تتواصل مع طبقة اجتماعية واحدة .

فمن فكرة تجوب خيال المبدع إلى رأس صغير يطل من ورقة مدعوكة مترامية في مكان معزول ، هذا الرأس الذي نكل به ولا ذنب له في ذلك إلا أنه رأس مثقف . وما نستشفه أن ذات المبدع كانت ذاتا مهزومة و ما يؤكد ذلك مشاركته في الحكم على الرجل الصغير الذي تعددت مطالبه بمجرد خروجه إلى الواقع .

ففكر المبدع في تنفيذ الحكم نفسه على ذاته إلا أنه لم يستطع لأن الحبر قد نفذ .

و خلاصة القول أن المثقف الجزائري لا مكان له في واقع تعددت أباطرته و سلطاته و قمعت حرياته .

خاتمـــــــة

لقد حاولنا في هذه الدراسة تناول عنصر السخرية في المجموعات القصصية البوطاجينية وفق آليات السيمياء السردية لمدرسة باريس السيميائية . فكانت غايتنا الأولى هي : تسليط الضوء على إبداع القاص الجزائري بوطاجين و ما يتميز به من نزعة ساخرة ، بينما الغاية الثانية هي : تطبيق الآليات الإجرائية لسيمياء كريماس على أعمال الجزائري بوطاجين ، أو بعبارة أخرى تطبيق ما هو غربي .

و من النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا للسخرية عند بوطاجبن ، و مدى ليونة السيمياء السردية معها كإجراء ما يأتي :

1- ما يميز السخرية البوطاجينية كونها قاسية اللدع ، بالغة الأثر لا سيما حين يتصل بالأشخاص و بمشاهدة الحياة العكرة التي تطبع أحوالنا و تحيط ببيئتنا .

2- جاءت المجموعتين القصصيتين نمطا لما سبق من القصص الآخر نقضا و تجاوزا لواقع البؤس و التشرذم بأسلوب حكائي عجائبي في بناء لغوي يتسم بالتوالد ، مما جعل قصصه انفتاحية على عديد التأويلات بدء من العنوان إلى آخر النص ، بحيث لا يستطيع القارئ أن يتمركز في قراءة واحدة بل عليه التعدد ، تعدد الرؤية و الخلفية و البطل .

3- المستنتج من قصص بوطاجين تواجد التهجين في الحوار الباطني ينعكس بالسلب على علاقته بالسرد في المستوى الدلالي ، و يترسخ هذا التنافر بين الحوار الباطني و السرد ليصير سمة أسلوبية تتعدد أمثلتها في الكثير من القصص .

4- لا يهتم بوطاجين في قصصه بشكل عام باللغة في ذاتها بل بما تقدمه من دلالات رمزية موحية مناسبـة ، و استخدام العامية تلاءم عامة واقع الشخصيات و عادة ما يستعملها القاص في الحوار حتى عدت في عرف القاص ضرب من الواقعية اللغوية .

5- تتميز بعض عناوين القصص البوطاجينية بالضبابية و الغموض ، وهي بذلك بمثابة علامات عاتمة لا تخدم النص . كما أن العناوين الأخرى – إلا بعد تأويل جهيد – التي عادة ما تكون بمثابة رسالة حرفية ، و بذلك فكل العناوين تتميز بالإيحاء الدلالي المكثف .

6- يلعن و يسخر بوطاجين في المجموعة الأولى من الكبار – القادة الذين يأخذون الشعوب نحو الدمار.

7- إن طابع السخرية الذي انتهجه القاص بعد مطية للعبور إلى ضفة الضمير و الحقيقة الغائبة ، لكنها مطية من نوع خاص . لأن طابع السخرية في قصص بوطاجين بقدر ما يجعلنا نضحك من ملامح شخوص القصة و من اللعنة التي يتواصلون بها ، يجعلنا في الأخير نبكي ألما من فضاعة حقيقة ذواتنا و مصائرنا نتاج أفعالنا و ما اقترفته أيدينا .

8- أسلوب القص عند بوطاجين متميز في تعامله مع اللعنة انتقاء لمفرداتها و توظيفا لطاقاتها الدلالية ، يعتمد على هدم الدلالات المحددة لتنبثق عنها دلالات إيحائية يتكئ على مبدأ "تراسل الحواس " كما هو الحال عند الكثير من رواد المدرسة الرمزية "بودلير " ، "رامبو " و غيرهما .

9- جاء أسلوب بوطاجين في جل قصصه متهكما ينصب على التعبير الساخر و هو ذو نزعة تشاؤمية .

10- جل العناوين في التجربة القصصية عند بوطاجين تأخذ ملمحا سيميائيا يحيل بالضرورة إلى الانفتاح الصريح بين القاص و المتلقي من خلال ما تفرضه العلامة الدلالية من دلالة و رؤية مشتركة .

11- تأخذ التجربة القصصية البوطاجينية مكانة متميزة في الأدب القصصي المعاصر و لعل أهم ملامح التميز فيها هو انتقاؤه لشخصياته المحورية بتقنية تكاد تتكرر عبر كل نصوصه ، فتأتي ساخرة متهكمة مستفزة للقارئ حاملة معها قلق الروح المبدعة و ثورتها على كثير من الأوضاع الحياتية و الوجودية و الإنسانية على حد سواء ، معمقة بدلك الصلة بين القاص و المجتمع .

12- اعتمد القاص أسلوب التنويع في مصادر مادته السردية فمزج بين النصوص العالمية ، إاى جانب استثماره للموروث الشعبي الشفوي ، و الموروث العربي الإسلامي ، و كذا استثماره للواقع و عناصره ، لنقول أنه رغم هذا التنوع في المادة السردية إلا أن النص المحوري الذي تصب فيه النصوص المستحضرة ، و كذا نص القصة هو القرآن الكريم ، وهذا ما التمسناه في قصص المجموعتين خاصة على المستوى اللغوي .

وما توصلنا إليه من خلال هذه الدراسة ما هو إلا محاولة بسيطة في التعامل مع النصوص الحديثة و المناهج الحداثية ، التي يقبل البعض منها تعدد القراءات خاصة المنهج السيميائي .

و ختاما نسأل الله التوفيق .

قائمة المراجع

أولا : القرآن الكريم.

ثانيا : المدونة .

1. بوطاجين السعيد : اللعنة عليكم جميعا : منشورات الاختلاف ، 2001 ، ط 1.
2. // // : حذائي و جواربي و أنتم ، دار الريحانة للكتاب ، القبة ، الجزائر ، 2007 ، ط 1.

ثالثا : القواميس :

3. ابن منظور : لسان العرب ، مج 07 ، دار صادر ، بيروت ، 1990 ، ط 1.
4. الزبيدي مرتضى : تاج العروس من جواهر القاموس ، مج 09 ، دار الفكر ، بيروت ، 1994.

رابعا : المراجع :

أ-المراجع باللغة العربية :

5. الجابر صبيح : مدخل في فن القصة القصيرة ، جامعة التحدت ، سرت ، ليبيا ، 1999.
6. المديني أحمد : فن القصة القصيرة بالمغرب في النشأة و التطور و الاتجاهات ، دار العودة ، بيروت .
7. الركيبي عبد الله : القصة الجزائرية القصيرة ، دار العربية للكتاب ، تونس ، 1983.
8. // // //:تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974)، المؤسسة الوطنية للكتاب ، تونس ، 1983.
9. أديب عايدة بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر.
10. بنيس محمد : الشعر العربي الحديث ، بنياته و ابدالاته، 1 التقليدية ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، 1989 ، ط 1.
11. بنكراد سعيد : مدخل إلى السيميائية السردية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2003.
12. بوطيب عبد العالي : مستويات دراسة النص الروائي ، مطبعة الأمنية ، الرباط ، المغرب ، 1999.
13. بوشفرة نادية : مباحث في السيميائية السردية ، الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ، تيزي وزو ، الجزائر ، 2008.
14. رشدي رشاد : فن القصة القصيرة ، دار العودة ، بيروت ، 1959.
15. شاكر عبد الحميد : سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة ، دار غريب ، القاهرة ، 2001.
16. شريبط أحمد : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2009.

17. // // : مباحث في الأدب الجزائري المعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،الجزائر ، 2001.

18. شقروش شادية : سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2010.

19. طالب أحمد : الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1989.

20. // // : فن القصة القصيرة ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، الجزائر ، 2006.

21. لحميداني حميد : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، 1993 ، ط 2.

22. مزدور أحمد : مقاربة سيميائية في قراءة الشعر و الرواية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، 2005.

23. مرتاض عبد المالك : نهضة الأدب العربي الحديث في الجزائر (1925 – 1954) ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1983.

24. مخلوف عامر : مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر – دراسة – ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1998.

25. يقطين السعيد : انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1989 ، ط 1.

ب– المراجع المترجمة :

26. أندرسون أنريكي أمبرت : القصة القصيرة النظرية و التقنية ، تر : علي إبراهيم علي منوفي ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1999.

27. كورتيس جوزيف : السيميائية (الأصول – القواعد و التاريخ) ، تر : رشيد بن مالك ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، 2008.

خامسا : المجلات و الدوريات :

28. مجلة التواصل ، عدد 08 ، 2001 ، جامعة الجزائر .

29. مجلة الآداب ، عدد 08 ، 2005 ، جامعة قسنطينة ، الجزائر .

30. مجلة النص و الظلال ، جوان 2009 ، المركز الجامعي خنشلة ، الجزائر

31. مجلة المنهل ، عدد 576 ، 2007 ، السعودية .

سادسا : المواقع الالكترونية :

32. www. Arabicndwah.com